This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

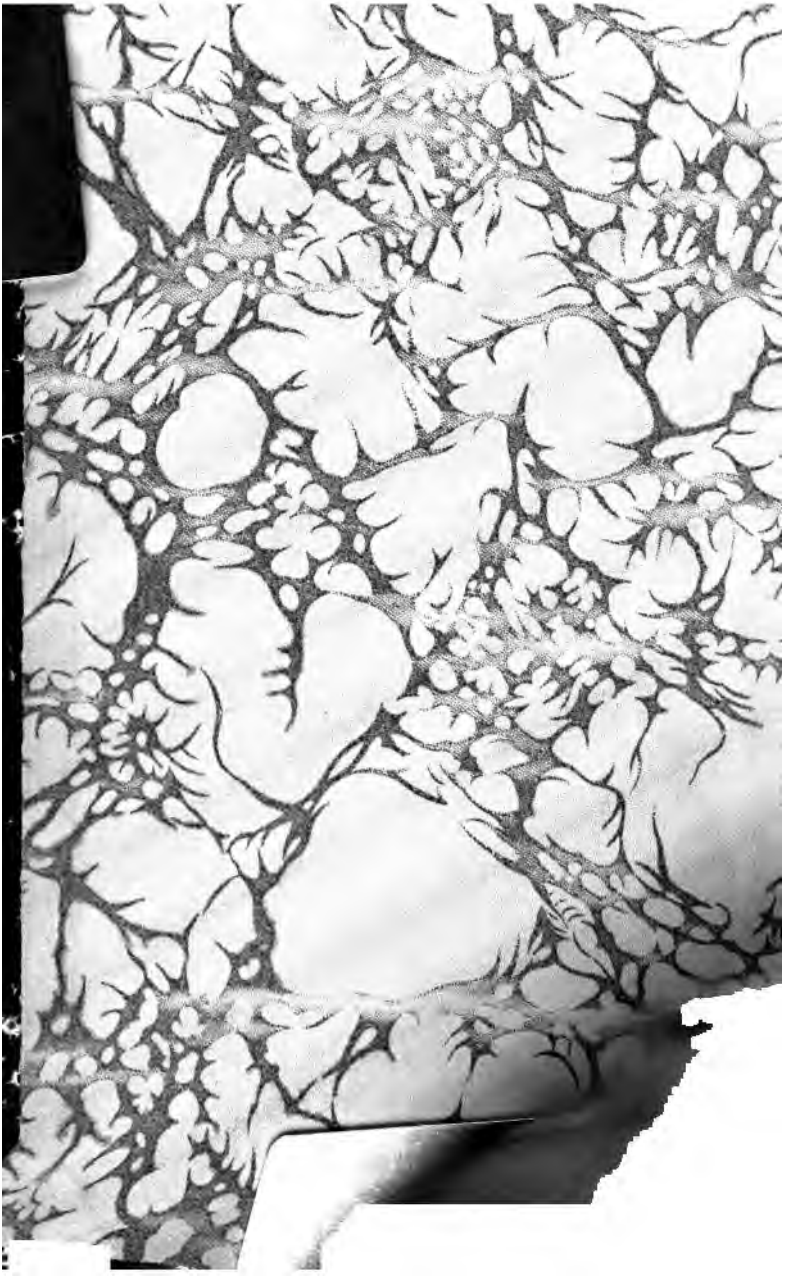
+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`



ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

BIBLIOTECA CLÁSICA

TOMO CCV

ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

DESDE LA FORMACIÓN DEL IDIOMA HASTA NUESTROS DÍAS

ORDENADA POR

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

De la Real Academia Española.

TOMO VII

MADRID

LIBRERÍA DE HERNANDO Y C.ª

Calle del Arenal, núm. 11.

1898

ES PROPIEDAD

98172

Imprenta de Hernando y C.ª, Quintana, 33.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Con este séptimo volumen termina la exposición de la lírica erudita y artística de los tiempos medios. Las últimas manifestaciones de esta escuela dentro de la literatura del siglo XVI, y su resistencia contra la invasión del gusto italo-clásico, serán oportunamente estudiadas cuando lleguemos á tratar de la edad de oro.

Como las poesías selectas de los autores á quienes nos referimos en este tomo han sido ya impresas en los anteriores, nos limitamos á añadir, á título de mera curiosidad bibliográfica, la imitación ó paráfrasis de las *Bucólicas* de Virgilio hecha por Juan del Enzina, la cual sólo se halla en las primitivas ediciones de su *Cancionero*, todas ellas rarísimas.

PRÓLOGO

I

Por el número y variedad de sus producciones; por el feliz consorcio que en muchas de ellas hicieron la musa popular y la erudita; por su doble carácter de poeta y preceptista; por su importancia en la historia del arte lírico-musical, y, finalmente, por su venerable representación en los orígenes de nuestra escena, es Juan del Enzina el ingenio más digno de estudio entre cuantos florecieron en tiempo de los Reyes Católicos. No pretendemos abarcar en este bosquejo los múltiples aspectos de tan interesante figura. Sólo á título de poeta lírico figura en esta antología Juan del Enzina, y á tal consideración habremos de subordinar nuestro trabajo, donde sólo incidentalmente pueden entrar los demás merecimientos artísticos que hacen el nombre de Enzina tan recomendable.

La biografía de este preclaro varón, casi ignorada hasta nuestros días, á pesar de los loables conatos de D. Gregorio Mayans en su *Noticia de los traductores de Virgilio;* de D. Leandro Fernández de Moratín en su obra clásica sobre los *Orígenes de nuestro teatro;* de

Gallardo en sus inestimables cédulas bibliográficas, y de Fernando Wolf en un breve artículo de la *Enciclopedia* de Grüber, va recibiendo en estos últimos años inesperada claridad por virtud de los felices hallazgos y de las doctas inducciones de varios eruditos y aficionados (1). Quedan, sin embargo, muchos vacíos y no pocos puntos opinables, que sólo en una monografía podrían tratarse á fondo.

Ateniéndonos á lo más cierto y averiguado, comenzaremos por decir que no hay duda en cuanto al año del nacimiento del poeta, aunque pueda haber alguna en cuanto á su patria. Nació en 1469, puesto que tenía cincuenta años cumplidos al emprender su peregrinación á Jerusalén, en 1519, según él mismo declara, en pésimos metros, en su *Trivagia* (2). Fué hijo de la ciudad de Salamanca, ó de un lugar cercano llamado Encina, según opinaba D. Bartolomé Gallardo, fundándose en estos versos de un villancico suyo:

---

(1) Cañete (D. Manuel): *Teatro completo de Juan del Enzina*, publicado por la Academia Española en 1893, con adiciones del Sr. Barbieri.

Asenjo Barbieri (D. Francisco): *Cancionero musical español de los siglos XV y XVI*, publicado por la Academia de San Fernando en 1890.

Cotarelo (D. Emilio): *Juan del Enzina y los orígenes del Teatro español* (artículos publicados en *La España Moderna*, 1894).

Mitjana (D. Rafael): *Sobre Juan del Enzina, músico y poeta. Nuevos datos para su biografía*. Málaga, 1895.

(2) Los años *cincuenta* de mi edad cumplidos,
. . . . . .
Terciado ya el año de los *diez y nueve*,
Después de los *mil y quinientos* encima
Y el fin ya llegado de la vera prima,
Que el día es prolijo, la noche muy breve;
Mi cuerpo y mi alma de Roma se mueve,
Tomando la vía del santo viaje...

¿Es quizá vecina
De allá, de tu tierra?
—Yo soy del Encina,
Y ella es de la sierra...

Á lo cual puede añadirse este paso, todavía más significativo, en que el poeta parece distinguir entre su nacimiento en la aldea y su crianza en la Universidad salmantina:

Aunque sós destos casares
De aquesta silvestre *encina,*
Tú sabrás dar melecina
A mis cuitas y pesares,
Pues *allá con escolares*
Ha sido siempre tu crio...

De los alegres tiempos de su vida estudiantil queda memoria en el *Auto del Repelón,* primero aunque rudísimo esbozo del entremés castellano. Puede conjeturarse que fué en Humanidades uno de los primeros discípulos del maestro Nebrija, puesto que la doctrina métrica que en su *Arte de la poesía castellana* expone está substancialmente conforme con la que aquél había enseñado en su *Gramática Castellana.* Es sabido que Nebrija volvió de Italia en 1473, y que la primera edición de su *Arte latino* se hizo en 1481, que es aproximadamente la fecha en que Juan del Enzina debía contarse entre la regocijada turba escolar de Salamanca, que bebía de los labios del ilustre filólogo andaluz la enseñanza y el espíritu del Renacimiento. Entonces adquirió Enzina la cultura clásica de que da muestra en su elegante paráfrasis de las Bucólicas virgilianas, y que le fué útil hasta para sus ensayos dramáticos, donde se mezclan las reminiscencias de la antigua poesía pasto-

ril con la tradición del drama litúrgico y popular de los tiempos medios.

La vocación poética, así como la musical, se desarrolló muy pronto en Juan del Enzina. La mayor parte de las obras de su *Cancionero*, según él afirma en la dedicatoria á los Reyes Católicos, «*fueron hechas desde los catorce años hasta los veinte y cinco*», por lo cual invoca en su favor el privilegio de menor edad. Probablemente como músico, más bien que como poeta, entró muy joven al servicio del duque de Alba D. Fadrique Álvarez de Toledo, acaso por recomendación de su hermano D. Gutierre, cancelario de la Universidad de Salamanca en los mismos años en que Enzina estudiaba.

La época de mayor actividad literaria de nuestro poeta puede fijarse entre 1492, fecha de su imitación de las églogas de Virgilio, y 1496, en que por primera vez aparecieron sus obras recopiladas en un *Cancionero,* que, además de la parte lírica (poco aumentada, y aun mermada, en las ediciones sucesivas), contiene ya ocho de sus piezas dramáticas, cuyas rúbricas nos informan de las circunstancias de la representación, que fué puramente doméstica, tomando parte en ella el autor mismo, que hace frecuentes alusiones á los sucesos de su tiempo, por lo cual es fácil casi siempre la determinación de las fechas. Aderezábanse estas sencillas representaciones, ora sagradas, ora profanas, con la música y letra de los villancicos que el mismo Juan del Enzina componía para solaz de sus nobles patronos, y que en gran parte se encuentran asonados en el *Cancionero musical* de la biblioteca de Palacio, que descifró é ilustró Barbieri.

La más antigua de estas composiciones escénicas,

que es una égloga de noche de Navidad representada en 1492, nos permite fijar la fecha en que Juan del Enzina entró como familiar en el castillo de Alba de Tormes, puesto que en ella se muestra *muy alegre é ufano, porque sus señorías le habían ya recebido por suyo*. Fué sin duda el director de espectáculos, el *arbiter elegantiarum* de su palacio, lo mismo en las regocijadas noches de *antruejo* ó Carnestolendas, que en aquellos días en que devotamente se conmemoraban la Pasión ó la Resurección de Nuestro Señor Jesucristo.

De una de las églogas de Juan del Enzina consta que fué representada en presencia del príncipe Don Juan, que debe contarse entre los mecenas de nuestro poeta, puesto que á él está dedicada la traducción de las bucólicas virgilianas. La inesperada muerte de aquel príncipe en 1497 inspiró al vate salmantino una que llamó *Tragedia trovada,* sin duda por lo doloroso del asunto; pero que nada tiene de dramática, siendo meramente un poema en coplas de arte mayor, conforme al estilo de Juan de Mena.

De 1498 es una égloga, comúnmente llamada *la de las grandes lluvias*, por aludirse en ella á las copiosísimas que cayeron en dicho año. De ella se infiere que Juan del Enzina pretendió inútilmente por aquellos días una plaza de cantor, vacante en la catedral de Salamanca (1).

---

(1) JUAN.
Y acuntió que en aquel día
Era muerto un sacristán.

RODRIGACHO.
¿Qué sacristán era, di?

JUAN.
Un huerte canticador.

Quizá el fracaso de esta pretensión suya fué lo que le indujo á buscar fortuna en Italia como profesor de su

---

ANTÓN.

¡El de la igréja mayor?

JUAN.

Ese mesmo.

RODRIGACHO.

¿Aquese?

JUAN.

Sí.

RODRIGACHO.

Juro á mí
Que canticaba muy bien.

MIGUELLEJO.

¡Oh, Dios lo perdone, amén!

ANTÓN.

Hágante cantor á ti.

RODRIGACHO.

El diabro te lo dará,
Que buenos amos te tienes;
Que cada que vas é vienes,
Con ellos muy bien te va.

MIGUELLEJO.

No están ya
Sino en la color del paño;
Más querrán cualquier extraño
Que no á ti que sos d'allá.

RODRIGACHO.

Dártelo han, si son sesudos.

JUAN.

Sesudos é muy devotos;
Mas hanlo de dar por votos.

RODRIGACHO.

Por votos no, por agudos.
Aun los mudos
Habrarán que te lo den.

divino arte. Del largo período en que residió en Roma, y que fué sin duda capital para el desarrollo de su talento artístico en el doble concepto de la música y de la poesía, tenemos muy obscuras, vagas y contradictorias noticias, algunas de las cuales deben rechazarse en absoluto, como la de haber sido Juan del Enzina, en tiempo de León X, maestro de la Capilla Pontificia; cargo honorífico que entonces, y aun mucho después, no se concedía más que á obispos y altos personajes eclesiásticos, como oportunamente recuerda Barbieri. Pudo ser, y es verosímil que fuese, *cantor* de la capilla del Papa; pero ni aun eso se ha probado hasta ahora con documento fehaciente.

Muy natural parece que influyesen en el gusto de Juan del Enzina los primeros conatos de la Talía italiana, como influyeron poco después en Torres Naharro; pero lo cierto es que la única pieza de nuestro salmantino que con certeza conste haber sido compuesta en Roma, la *Égloga de Plácida y Victoriano* (que el autor del *Diálogo de la lengua* prefería á todo lo restante de sus obras), aunque más larga que cualquiera otra

---

JUAN.

Mía fe, no lo sabes bien;
Muchos hay de mí sañudos.
....
Los unos no sé por qué,
E los otros no sé cómo,
Ningún percundio les tomo,
Que nunca lle lo pequé.

MIGUELLEJO.

Á la fe,
Unos dirán que eres lloco,
Los otros que vales poco.

JUAN.

Lo que dicen bien lo sé.

de sus farsas, sagradas ó profanas, nada presenta en su artificio que substancialmente la distinga de las anteriores; y si alguna influencia coetánea puede reconocerse en ella es la de la famosa novela de Diego de San Pedro, *Cárcel de amor,* en lo que toca al suicidio del héroe; y la de las irreverentes parodias de Garci Sánchez de Badajoz en la *Vigilia de la enamorada muerta,* que fué probablemente la principal razón que tuvo el Santo Oficio para poner esta égloga en su Indice.

Lo que no puede dudarse es que algunas de las piezas de Juan del Enzina fueron representadas en Roma y ante un auditorio, si por una parte muy aristocrático, por otra nada ejemplar en sus costumbres y diversiones. Así lo prueba un curiosísimo documento no citado todavía por los eruditos españoles, aunque divulgado ya entre los italianos. Stazio Gadio, escribiendo al Marqués de Mantua desde Roma, le describe una cena que en la noche del 10 de Agosto de 1513 había dado el Cardenal su primo, á la cual había asistido el marquesito Federico Gonzaga, que á la sazón no pasaba de los diez años; siendo los demás comensales el Cardenal de Aragón, el Cardenal Sauli, el Cardenal Cornaro, algunos obispos y caballeros y *la cortesana Albina.* El jueves anterior la recreación había sido en casa del Cardenal de Arborea, *donde se había recitado en español una comedia de Juan de la Enzina,* asistiendo á ella *più puttane spagnuole che uomini italiani* (1). Ambas fiestas fueron verdaderas orgías, y todavía se

(1) A. Graf, *Attraverso il Cinquecento* (Torino, 1888), páginas 264-265, refiriéndose á la carta publicada por Luzio en su Memoria sobre *Federico Gonzaga ostagio alla corte di Giulio II* (en el *Arc. della R. Società Romana di storia patria).*

refieren otras más escandalosas en la correspondencia del mismo agente mantuano (1).

Puede afirmarse casi con seguridad que la comedia representada en el banquete del Cardenal de Arborea fué la de *Plácida y Vitoriano,* que Juan del Enzina compuso en Roma, según terminantemente afirma Juan de Valdés, y de la cual Moratín cita una edición romana de 1514, que no ha sido descubierta hasta ahora, pero que debe de existir, puesto que su fecha concuerda admirablemente con los datos transcritos. Y como no es de suponer que á tan ilustres personajes como los que realzaron el esplendor de aquel fastuoso sarao se les fuesen á servir manjares fiambres, creemos sin escrúpulo que la égloga fué escrita *ad hoc* y representada por primera (y acaso única vez) en los primeros días de Agosto de 1513.

Y aquí la imaginación puede darse libre camino, reconstruyendo á su placer aquella pagana fiesta, con cuyo tono cuadraban á maravilla los chistes más que deshonestos de Eritea y Fulgencia, que debieron de hacer morir de risa al Cardenal Cornaro, no menos que á la *signora* Albina.

Para entonces la fortuna mostraba mejor semblante

(1) Por ejemplo, la cena de 11 de Enero del mismo año 1513, también en casa del Cardenal de Mantua, y en la cual, además de los comensales ya citados (entre los cuales no falta, por supuesto, la famosa Albina), estuvieron el Arzobispo de Salerno, el de Spalatro, el Obispo de Ficarico, Bernardo da Bibbiena (que fué después cardenal, autor de la desvergonzadísima comedia *Calandria,* una de las más antiguas del teatro italiano) y el bufón de León X, Fr. Mariano, que hizo á la mesa sus acostumbrados *caprichos.* Por final, dice candorosamente el narrador: *Dopo cena lasso judicar á V. Ex. che si fece.*

á Juan del Enzina, acaso por influjo de algún Mecenas desconocido, que bien pudo ser el Cardenal de Aragón. Obtuvo, pues, sucesivamente, aun antes de ser clérigo de misa, varios beneficios y prebendas eclesiásticas que, según era frecuente en la relajada disciplina de aquellos tiempos, tuvieron más de nominales que de efectivos, salvo en lo de cobrar las rentas, puesto que de la residencia se curó poco ó nada, pasando la mayor parte del tiempo *in curia*.

Según noticias que un curioso del siglo pasado extractó en el archivo de la Santa Iglesia de Salamanca, y que desde aquella ciudad fueron comunicadas en 1867 á D. Manuel Cañete, cuando se ocupaba en preparar su edición del teatro de Enzina (1); el Papa Alejandro VI, en 15 de Septiembre de 1502, hizo merced á nuestro poeta de una *ración* de la catedral de Salamanca, vacante por muerte de Antonio del Castillo. En la Bula se llama á Enzina *Clérigo salmantino, Bachiller, familiar de S. S. y residente en la curia romana.*

Seis años después había ascendido de la categoría de racionero á la dignidad de arcediano de Málaga. El archivo capitular de aquella iglesia, explorado en buena hora por el inteligente aficionado musical D. Rafael Mitjana, nos ofrece interesantes y copiosos datos sobre esta época de su vida. Extractaremos lo más esencial.

---

(1) El documento original no ha sido encontrado aún, por haber cambiado de numeración los legajos de aquel archivo, pero no parece que puede dudarse de su existencia, puesto que lo que se cita de su contenido nada afirma que sea inverosímil, y que no encaje perfectamente con todo lo demás que sabemos de la vida de Enzina.

En el acta del cabildo celebrado el día 11 de Abril de 1509 consta: que el *honrado Pedro Hermosilla, vecino desta dicha cibdad,* exhibió una presentación firmada del Rey D. Fernando, dando conocimiento al cabildo de que el Nuncio de S. S., con asentimiento del obispo de Málaga D. Diego Ramírez de Villaescusa, había *hecho colación y canónica institución al licenciado D.* (sic) *Juan del Enzina,* clérigo de la diócesis de Salamanca, del Arcedianazgo Mayor y calongía á él anexa, desta dicha iglesia y cibdad de Málaga, por renuncia que había hecho en sus manos el licenciado D. Rodrigo de Enciso, maestro en Sagrada Teología y último poseedor de aquella dignidad. Tomóse juramento y dióse posesión al mencionado Pedro de Hermosilla, como procurador de Juan del Enzina, firmando el acta Gonzalo Pérez, notario apostólico y secretario del Cabildo.

Hasta el 2 de Enero de 1510 no consta que Juan del Enzina residiese en Málaga, ni se lee su nombre en ninguna acta capitular. En Marzo de dicho año fué comisionado por su Cabildo para ir á la corte, juntamente con el canónigo D. Gonzalo Pérez, para que «paresciesen ante SS. MM. el Rey y la Reina, y ante su Conseio é Contadores mayores, y practicasen cuantas diligencias fuesen conducentes *sobre la Dotación y Privilegio desta Santa Iglesia y de su mesa capitular.*» Acompaña á esta acta una «Nómina é Instrucción de los documentos que se entregaron á los dichos señores y de lo que habrán de solicitar, y particulares que habrán de tener presente», documento de gran valor, porque al pie de él se conserva el único autógrafo hasta ahora conocido de la firma y rúbrica de Juan

del Enzina, *archidiaconus malacitanus*. En 14 de Octubre fué llamado por los señores del Cabildo, y en 20 de Noviembre daba cuenta del feliz resultado de su comisión.

A todo esto el arcediano poeta continuaba sin ordenarse, de lo cual sus émulos se valieron para excluirle del Cabildo, á lo menos por algún tiempo, y reducir á la mitad los emolumentos de su prebenda. En 14 de Julio de 1511, «se expuso por el señor Arcediano Don Juan del Enzina, que había llegado á su conocimiento que el Cabildo había ordenado ciertos estatutos en que se mandaba que el presidente que por derecho fuese en la dicha iglesia, no pudiese convocar á Cabildo sin expreso mandato de todo él. Que dicho señor, como presidente, derogaba y contradecía el citado estatuto, por quanto era en perjuicio de los demás presidentes y le quitaba su libertad de presidencia. Se acordó que se le oía y que se le daría respuesta, y se le mandó salir fuera del Cabildo.—Luego se trató y platicó por el Cabildo que ningún canónigo ni dignidad que no fuese ordenado *in sacris,* no debe ser admitido á Cabildo ni ser recibido su voto, así por lo que disponen los cánones, como por el estatuto de esta Santa Iglesia. Y así se acordó que se notificase al dicho señor Arcediano de Málaga, y al licenciado Pedro Pizarro, canónigo, que mientras aquéllos no eran ordenados *in sacris,* se abstengan del ingreso en dicho Cabildo si no fuese por su mandado.» Y en el acta de 21 de Agosto se previno que «al señor Arcediano se le diese la mitad del pan que le cabía por el repartimiento, por quanto por no estar ordenado de sacerdote según derecho, no debía percibir más de la mitad de su prebenda».

Así y todo, Juan del Enzina debía de ser personaje de mucha cuenta en su iglesia. Lo prueba el haber llevado su representación en el Concilio Provincial de Sevilla. Consta en el acta de 1.° de Enero de 1512, que se le concedió «poder para que pareciese ante el Reverendo Sr. Arzobispo de Sevilla en el Concilio Provincial que se hacía; en nombre de este ilustrísimo Cabildo, y su mesa capitular, para que solicite las cosas que le convengan y fueren en pro y utilidad deste Cabildo, y apele de las que contra éste se dieren.» Y del cumplimiento de la comisión testifican varios libramientos á favor de Enzina por cuenta de los gastos de su viaje á Sevilla.

Pero como siempre tenía puestos los ojos en Roma, centro de sus aficiones artísticas, pronto halló medio de volver á visitarla, aunque sin abandonar el cuidado de los negocios de su Cabildo. En 7 de Mayo de 1512, solicitó y obtuvo que los capitulares le concedieran todos los días que le cupiesen de *recles*, para *ir á Roma* y otras partes donde dijo tener necesidad de ir. En 15 de Noviembre seguía allí, puesto que se le encomendó la diligencia de traer el privilegio de confirmación de su iglesia, «por cuanto era persona hábil y entendida y se hallaba al presente en aquella ciudad».

Allí compuso la *Égloga* de *Plácida y Vitoriano*, pero no creo que pudiese dirigir la representación ni saborear los vítores con que *inter pocula* la celebrarían los alegres comensales del Cardenal de Arborea, porque en 13 de Agosto (el mismo mes en que se representó) estaba ya de vuelta y asistía á un cabildo en Málaga. Su residencia fué cortísima, como siempre. Primero la eludió con una comisión en la corte de

Castilla sobre cierto pleito (acta de 7 de Octubre), y luego no pensó más que en volver á Roma, donde tenía altos protectores granjeados sin duda con su talento de músico y poeta. En 31 de Marzo de 1514, anunció á sus compañeros de coro que estaba ya de camino, y les requirió formalmente para que se le abonaran todos los días de *recles*. Esta vez el Cabildo no quiso pasar por ello, y le castigó privándole de parte de su beneficio. Pero los tiempos eran de tal laxitud canónica, y tan bien quisto andaba en la curia romana el castigado Arcediano, que no le fué difícil obtener antes del 14 de Octubre «ciertas bulas» del Papa León X, «sobre la diligencia de su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en corte de Roma, por suya propria cabsa ó ajena, no pudiese ser privado, molestado ny perturbado, no obstante la institución, erección ó estatutos de la dicha iglesia».

Y en efecto, todo el año de 1515 permaneció en la *alma ciudad*, á la sombra del gran Mecenas de los literatos y artistas del Renacimiento. Pero apenas había vuelto á poner el pie en tierra española, el 21 de Mayo de 1516, recibió una carta en que el Obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, Presidente que había sido de la Chancillería de Valladolid, y á la sazón Capellán Mayor de la Reina Doña Juana, le intimaba, bajo pena de excomunión y de privación del beneficio, comparecer en la dicha villa de Valladolid, donde entonces se hallaba la Corte, para tratar con él de ciertos negocios, que ignoramos cuáles fuesen, pero que seguramente no le pararon perjuicio, quizá porque continuaba escudándole la protección del Papa Médicis, á quien debió por aquellos

días el nombramiento de «Sub-Colector de Espolios de la Cámara Apostólica», cargo lucrativo y holgado, que le permitió continuar faltando á la residencia todo aquel año y el siguiente, y librarse finalmente de ella, mediante permuta que hizo con D. Juan de Zea, del Arcedianazgo Mayor de Málaga, por un beneficio simple de la iglesia de Morón. Así se notificó al Cabildo en 21 de Febrero de 1519, con presentación de una carta real de Doña Juana y D. Carlos, autorizando la permuta, y una bula del Papa León X confirmándola.

Resignó Juan del Enzina el Arcedianazgo en manos de S. S., pero no consta que tomase posesión del beneficio de Morón, ni apenas hubiera tenido tiempo para ello, puesto que en Marzo del último año había sido ya agraciado por el Papa con el Priorato mayor de la iglesia de León, del cual se posesionó por procurador el día 14 del expresado mes, constando en el acta capitular que seguía residiendo en Roma (1).

---

(1) Dice así esta acta, descubierta por D. Juan López Castrillón y comunicada por él á Barbieri, que la dió á luz en su *Cancionero Musical* (pág. 29):

«En el cabildo alto de la iglesia de León, lunes, catorce dias »del mes de marzo de mil é quinientos é diez é nueve años, »estando los señores en su cabildo, seyendo primiciero el reve »rendo señor D. Felipe Lista, chantre de la dicha iglesia, es»tando el señor Antonio de Obregón, canónigo en nombre é »como procurador del señor Juan del Enzina, residente en la »corte de Roma, presentó ante los dichos señores una bulla é »presentación del Priorazgo de la dicha iglesia, fecha al dicho »Juan del Enzina por nuestro muy santo padre por resignación »de mi señor García de Gibraleón é por virtud de la cual é del »juramento fulminado pidió é requirió á los dichos señores que »le diesen la possesión, é luego los dichos señores le dieron la »dicha possesión é le asignaron locación *in capitulo et choro*, é

Por entonces se había verificado una mutación radical en su espíritu, frívolo y mundano hasta aquella hora, entregado no sólo á los deleites artísticos, sino á otros menos espirituales. Su edad, que ya pasaba de los cincuenta años, y sin duda desengaños y pesadumbres que la vida no perdona á nadie, habían abierto su ánimo á ideas de devoción y de reforma moral, y empezaban á labrar en su interior un hombre nuevo. Quería ser verdadero sacerdote y prepararse á tan sublime ministerio con ayunos, limosnas, romerías y peregrinaciones. Así lo anuncia, en versos más píos que elegantes, al principio de la *Trivagia:*

Los años cincuenta de mi edad cumplidos,
Habiendo en el Mundo yo ya jubilado,
Por ver todo el resto muy bien empleado,
Retraje en mí mesmo mis cinco sentidos,
Que andaban muy sueltos, vagando perdidos,
Sin freno siguiendo la sensualidad.
Por darles la vida conforme á la edad,
Procuro que sean mejor ya regidos.
Agora que el vicio ya pierde su fuerza.
La fuerza perdiendo por fuerza su vicio,
Conviene á la vida buscar ejercicio,
Que vaya muy recto, y acierte, y no tuerza.
El libre albedrío, que á vicio se esfuerza,
Al tiempo que tiene su flor juventud,
Gran yerro sería, si á la senectud,
Que le es necesario, virtud no le fuerza.
. . . . . .
Con fe protestando mudar de costumbre,
Dexando de darme á cosas livianas,

»juró en forma de ánima de su parte de observar sus estatutos »*et consuetudines*. Testigos los señores Francisco de Robles é »Matheo de Argüello é Alonso García, canónigos.»

Y á componer obras del Mundo ya vanas:
Mas tales que puedan al ciego dar lumbre.

.....

¡Oh voluntad mía! ¿Qué quieres obrar
Agora en tal tiempo, sino romerajes,
Ayunos, limosnas y peregrinajes,
Que á tal tiempo debes orar y velar:

.....

¡Oh Sol de Justicia! alúmbrame el alma,
Y el cuerpo y la vida me limpia de escoria:
No puedo sin gracia entrar en la Gloria,
Ni haber la Corona de Triunfo y de Palma.

.....

Así que ya venga la Gracia, y no tarde,
Ni tarde la vida de se convertir,

.....

Agora no es hora que yo más aguarde,
Habiendo cumplido los años cincuenta,
A me preparar, á dar á Dios cuenta,
Mostrándome pigro al bien y cobarde.

Entonces resolvió ir en peregrinación á los Santos Lugares y decir allí su primera misa:

Tomemos la vía de Jerusalem,
Do fué todo el precio de tu Redempción.

Las jornadas pueden seguirse una á una en el itinerario poético que á su vuelta publicó en Roma en 1521 con el título de *Trivagia*, obra de devoción más que de literatura, pero que ofrece algún interés como viaje y se recomienda por lo candoroso y sencillo del relato.

Eran los fines de la primavera de 1519 cuando Juan del Enzina salió de Roma por la puerta del Pópulo y tomó la vía de Ancona, visitando en el tránsito la Santa Casa de Loreto en compañía de tres Dálmatas

Disformes de traje, mas no de persona,
De honestas costumbres, según lo que vía;

Hiciéronme, cierto, buena compañía,
Magüer yo pensase ser gente ladrona.

En Ancona se embarcó para Venecia con tres frailes flamencos, pero «los vientos contrarios y perversos aires» les hicieron desembarcar á media navegación y tomar postas hasta Chiozza, de donde pasaron por agua á la ciudad reina del Adriático.

Mucho le deleitó el maravilloso espectáculo de Venecia, aunque la encontró algo *lastimada* ó decaída en su comercio á consecuencia de los descubrimientos y navegaciones de los portugueses, á cuyas manos comenzaba á pasar el tráfico de la especería. El trozo en que canta las grandezas de la ciudad de las lagunas es uno de los más felices que tiene el poema:

Ciudad excelente, del Mar rodeada,
En agua zanjada, de zanja tan fina,
Tan única al mundo, y tan peregrina,
Que cierto parece ser cosa soñada.
No sé quién la puede saber comparar,
Según el extremo que en ella se encierra,
Que estáis en la mar, y andáis por la tierra,
Y estáis en la tierra, y andáis por la mar:
Las más de las calles se pueden andar
Por mar y por tierra, por suelo y por agua:
De Palas es trono, de Marte gran fragua,
Que bien cien galeras, y aun más puede armar.
Aquel mesmo día, no harto y cansado
De ver y rever tan gran maravilla,
Topé con personas de nuestra Castilla,
Que cierto me hobieron muy mucho alegrado...
. . . . . .

Estos castellanos le dieron nuevas de la llegada, pocos días antes, de un ilustre peregrino que también se encaminaba á Jerusalén, D. Fadrique Enríquez, Mar-

qués de Ribera y Adelantado Mayor de Andalucía

De sangre may noble, de ilustre linaje,
De quatro costados de generaciones,
Enriquez, Riberas, Mendozas, Quiñones:
Señor muy humano, muy llano, en su traje,
Muy gran justiciero, verídico y saje,
Más hombre de hecho que no de apariencia...

Este gran señor, pues, que se hallaba *rico de muebles y herencia* y que á su vuelta á Sevilla había de eternizar su nombre juntando las lindezas del arte mudejar y los primores del Renacimiento en el maravilloso edificio vulgarmente conocido con el nombre de *Casa de Pilatos*, había salido de la suya de Bornos en 24 de Noviembre de 1518 con poco acompañamiento de criados; y, uniéndose á él los demás romeros, fletaron pasaje en dos naves, que se hicieron á la vela para Levante el 1.° de Julio de 1519. En las dos mil millas de navegación que hay de Venecia á Jaffa no tuvieron accidente alguno de tormenta, viento contrario ni asalto de corsarios. Pasaron de largo las costas de Istria, Esclavonia, Dalmacia y Albania: se detuvieron dos días en la isla de Rodas, ocupados principalmente en la contemplación de las devotas reliquias que allí había; y sin hacer gran caso de las poéticas islas del Archipiélago

Con fábulas falsas muy mucho estimadas,

atravesaron pacíficamente el golfo de Setelías y surgieron en Joppe ó Jaffa, donde tuvieron que esperar en los barcos cinco ó seis días, hasta que se les diera salvoconducto y una escolta de guardas y guías moros y turcos. Hicieron el viaje en asnos, mulas y ca-

mellos, y el 4 de Agosto llegaron á Jerusalén, donde fueron recibidos y aun agasajados, en lo que consentía su pobreza, por el guardián y los franciscanos del Monte Sión. Más de doscientos peregrinos habían salido de Venecia, pero antes de llegar al término del viaje habían perecido catorce. Dos ó tres de ellos habían muerto de sed y calor en la terrible siesta que pasaron en el desierto de Ramah.

El aspecto físico de la Tierra Santa, no menos que el abandono en que yacían iglesias y santuarios, impresionó dolorosamente al poeta:

La tierra es estéril y muy pedregosa...
.....
Yo, cierto, lo tengo por admiración,
Que aquella haya sido la de Promisión:
Con todo la estimo por más que preciosa.
¡Oh tierra bendita, do Christo nació,
.....
Do grandes injurias por nos padeció,
Pasiones, tormentos, y al fin cruda muerte,
Mis ojos indignos ya llegan á verte,
Y á do resurgiendo al Cielo subió!

A esta cristiana efusión no corresponden desgraciamente las fuerzas de nuestro ingenioso autor, que había nacido para la poesía ligera y no para la sublime, y que se encuentra como anonadado bajo el peso de la terrible majestad del argumento. Su descripción es un puro inventario sin ningún color poético, en versos que apenas lo parecen, y que allá se van con la prosa rudísima de su compañero de viaje el Marqués de Tarifa. Tres noches oró y meditó en el Santo Sepulcro Juan del Enzina, con pío y contrito corazón, pero sin que una centella de poesía bajase á su alma. El carbón

de Isaías no encendió sus labios: quizá fuera éste el mayor castigo de sus devaneos anteriores.

En el Monte Sión dijo su primera misa dos días después de llegar: véase de qué modo tan pedestre nos da noticia del mayor acontecimiento de su vida espiritual:

Dios sea loado, que gracia me dió,
Que el día primero, que allí dentro entré,
Con el Marqués mesmo me comuniqué,
Que un Capellán suyo nos comunicó (1):
Y aquel fué Padrino, que me administró
En mi primer Misa, que allá fuí á decilla
Al Monte Sión, dentro en la Capilla,
A do el Sacramento Christo instituyó...

En el mismo tono están hechas todas sus descripciones, hasta la de Belén, hasta la del Calvario. Tanto prosaismo aflige, sobre todo cuando se recuerdan los versos profanos del poeta. Acaso la edad, madurándole el seso, le había agostado la lozanía del ingenio,

(1) Es decir, nos dió la comunión.

Este capellán del Marqués de Tarifa, á quien algunos han confundido con Juan del Enzina, se llamaba Juan de Tamayo, según consta en un documento del Archivo de la casa de Alcalá (hoy de Medinaceli), dado á luz por Cañete y Barbieri:

«Yo Gil de Galdiano, canónigo de Tudela, doy fe que confesé al Sr. D. Fadrique Enríquez de Ribera, Marqués de Tarifa, en Jerusalén, dentro en la Iglesia del Santo Sepulcro, sábado en la noche seis días del mes de Agosto de quinientos é diez é nueve años, é yo *Juan de Tamayo*, clérigo español, doy fee como otro día siguiente, domingo siete del dicho mes de Agosto en la mañana, comulgué al dicho señor Marqués dentro en la capilla del Santo Sepulcro diciendo misa encima dél con su hábito blanco vestido y con la cruz de la orden de Santiago, puesta en él, y porque es verdad firmamos aquí nuestros nombres. Fecho en Jerusalén, etc., etc.»

conjetura que se fortalece teniendo en cuenta que la *Trivagia* es la última producción suya que conocemos. Por maravilla se registra en sus versos alguna impresión pintoresca, como el recuerdo de la vega de Granada en presencia del valle de Jericó:

Que propio semeja, si buen viso tengo,
La vega en España, que vi de Granada.

Sobre la vuelta no da pormenor alguno, salvo que se embarcaron en Jafa el 19 de Agosto, y que emplearon más de dos meses en la travesía, con veintidós días de escala en la isla de Chipre, pasando en todo el viaje mil penalidades, en que el Marqués de Tarifa dió continuo ejemplo de humildad, resignación y fortaleza.

En Venecia fué la despedida y dispersión de los viajeros, encaminándose el Marqués á Sevilla, donde entró en 20 de Octubre, y dirigiéndose Juan del Enzina á Roma, donde *le placía vivir,* y donde imprimió al año siguiente la tantas veces citada relación de su viaje en 213 coplas de arte mayor (1), la cual, á pesar de su

(1) Esta primera edición de la *Trivagia* está citada por Nicolás Antonio; pero no sé que ninguno de los bibliógrafos modernos haya llegado á verla. Hay muchas posteriores, entre ellas las de Lisboa, 1580; Sevilla, por Francisco Pérez, 1606; Lisboa, por Antonio Alvarez, 1608; Madrid, 1733, por Francisco Martínez Abad, y 1786, por Pantaleón Aznar (que es la más común), con el título de *Viaje y Peregrinación que hizo y escribió en verso castellano el famoso poeta Juan del Enzina, en compañía del Marqués de Tarifa, en que refiere lo más particular de lo sucedido en su Viaje y Santos Lugares de Jerusalem.* Algunas de estas ediciones llevan unida la relación en prosa del Marqués de Tarifa, así encabezada: «*Este es el libro de el viaje que hize á Jerusalem, é de todas las cosas que en él me pasaron, desde que salí de mi casa de Bornos, miércoles 24 de Noviembre de 1518, hasta*

exiguo mérito literario, logró, por su doble carácter de libro de viajes y libro de devoción, más popularidad que ninguna otra de las obras de Enzina, llegando sus impresiones hasta fines del siglo pasado.

En el preludio de la *Trivagia* anunciaba el poeta una nueva edición de todas sus obras, delante de las cuales iba como batidor aquel poema, cuyo número de estancias no había querido que llegasen á trescientas, por no entrar en competencia con Juan de Mena :

Y porque ya el pueblo de mí nuevas haya,
Viaje ¡sús! andar: tú sé precursor
Del advenimiento de aquella labor
De todas mis obras, que ya están á raya.
Labor que es en Lacio nacida y en Roma,
Por dar cuenta á todos, y á gloria de Dios.
. . . . . .
Jamás tan gran causa, tan justa y tan buena
Yo tuve de obrar, como hora me sobra;
Por tanto yo quiero que vaya mi obra
En arte mayor que más alto suena:
Mas no que traspase mi cálamo y pena,
Poco más ó menos, de coplas docientas,
Pues llevan en todo la flor las trecientas,
Ninguno se iguale con su Joan de Mena.

Tal compilación quedó en proyecto, y ninguna obra de Enzina posterior á la *Trivagia* ha llegado á nosotros. Es más; tampoco tenemos noticias seguras de lo

20 de Octubre de 1520, que entré en Sevilla, yo Don Fadrique Enrriquez de Ribera, Marqués de Tarifa. No puedo decir si en las más antiguas se halla el *Romance y suma de todo el viaje de Joan del Encina*, que comienza :

Yo me partiera de Roma
Para Jerusalén ir...

romance pedestre y de ciego, de cuya autencidad dudan algunos, no sé con qué fundamento.

restante de su vida. No consta que llegasé á residir en su priorato de León, ni siquiera se sabe cuánto tiempo le conservó. Algunos dicen que fué canónigo de la catedral de Salamanca y catedrático de música en su Universidad, pero ninguna de estas especies tiene comprobación hasta ahora. También es incierta la fecha de su muerte, que el cronista de Salamanca Gil González Dávila (1) pone en 1534, añadiendo que fué enterrado en la catedral y que allí se le erigió un monúmento, de todo lo cual no queda ningún otro vestigio.

Afortunadamente la riqueza de las obras de Juan del Enzina compensa con creces esta penuria de datos acerca de su vida. Son estas obras de dos géneros: musicales y literarias. El hallazgo de las primeras, ignoradas hasta nuestros días, y que han venido á derramar inesperada luz sobre uno de los períodos más obscuros é importantes de nuestra evolución artística, se debe exclusivamente á la pasmosa y feliz diligencia del castizo é inolvidable compositor español D. Francisco Asenjo Barbieri, que juntó á los lauros de la inspiración creadora los del estudio razonado y erudito de la historia de su arte. Barbieri tuvo la suerte de descubrir en la Biblioteca del Palacio de nuestros reyes un inapreciable Cancionero musical de los siglos XV y XVI, le transcribió en notación moderna, y le ilustró con abundantes comentarios y notas biográficas de los poetas y de los compositores. Entre unos y otros descuella indudablemente Juan del Enzina hasta por el número de sus

(1) *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca* 1602, pág. 576.

obras, que llega á sesenta y ocho, contándose entre ellas la mayor parte de los villancicos con que terminan sus piezas dramáticas, lo cual permitiría hoy mismo ejecutarlas acompañadas de la música que les puso su autor; y es dato que puede servir á los inteligentes para penetrar más á fondo el peculiar carácter de este embrión de drama lírico-musical, en el que se hallan los más remotos orígenes del espectáculo conocido entre nosotros con el nombre de zarzuela.

En nuestra incompetencia para juzgar á Juan del Enzina como artista musical, nos remitimos al juicio de quien lo fué tan eminente. «Cuando todos los compositores de Europa (dice) procuraban en sus obras hacer gala de los primores del contrapunto, con desprecio casi absoluto del sentido de la letra, hallamos en el *Cancionero* muchas composiciones en las cuales la música se subordina de una manera muy notable á la poesía. En esto Juan del Enzina se muestra á gran altura, siendo sus obras dignas de particular estudio; alguna de ellas se adelanta de tal modo á su siglo, que parece escrita en el presente» (1).

Esta eficacia expresiva, esta subordinación de la música á la letra, que jueces tan competentes como Barbieri y Pedrell estiman como el carácter más visible de la individualidad artística de Juan del Enzina, se explica muy naturalmente por su educación literaria y por su doble condición de músico y poeta. Por

(1) Véase el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Publícalo la misma Academia. 1890.* El número total de composiciones del *Cancionero* (todas con letra y música) son 460.

este inseparable maridaje que en su mente se establecía entre las dos artes del sonido, se comprende también que como poeta brillase sobre todo en los villancicos y otras composiciones ligeras destinadas á ser puestas en música; y que sean musicales y no pintorescas las condiciones que principalmente realzan sus versos.

Hemos dicho que el mismo poeta, siendo todavía muy joven, recogió los que hasta entonces tenía hechos, en un copioso *Cancionero,* impreso en Salamanca en 1496, y reimpreso en Sevilla, 1501: Burgos, 1505; Salamanca, 1507 y 1509; Zaragoza, 1512 y 1516 (1). Todas estas

(1) *Cancionero de las obras de Juan del Enzina.*

Colofón: «*Deo gracias. Fué impreso en Salamanca á veynte dias del mes de Junio de Mill.CCCC. e XCVI años.*» Fol., let. gótica. 196 hojas, sin incluir el título. (Biblioteca de la Real Academia Española. Hay otro en la del Escorial).

— Sevilla, 1501, por Juanes de Pegnicer y Magno Herbst, 16 de Enero de 1501. (Biblioteca ducal de Wolfembüttel.)

— *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina, con otras añadidas.*

«*Fué empremida esta presente obra en la muy noble e muy leal cibdad de Burgos por Andrés de Burgos, por mandado de los honrrados mercaderes Francisco aada e Juan Thomas Aavario: la qual se acabó á xiii dias de Febrero en el año del Señor Mill y quinientos y cinco.*» Fol., let. gót., 101 hojas. (Biblioteca Nacional; procedente de la de Bölh de Faber.)

— *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina.*

«*Fué esta presente obra emprimida por Hans Gysser alemán de Silgenstat en la muy noble e leal cibdad de Salamanca: la cual acabose á V. de enero del año de mill quinientos e siete.*» (Biblioteca de Palacio.)

— *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina, con las coplas de Zambardo, e con el Auto del Repelon... e con todas otras cosas nuevamente añadidas.*

«*Fue esta presente obra emprimida por Hans Gysser, alemán de Silgenstat, en la muy noble e leal cibdad de Salamanca: la qual*

ediciones se cuentan entre los libros más peregrinos de la bibliografía española, y probablemente hubo otras que no han llegado á nuestros tiempos. No es igual el contenido de todas ellas, siendo muy notables las añadiduras que en la parte dramática contienen las de Salamanca, 1507 y 1509: esta última, la más completa, ó digámoslo con propiedad, la menos incompleta de todas. Fuera de la colección quedaron siempre otras obras de Enzina, como el poema de la *Trivagia*, no compuesto ni impreso hasta 1521, y las églogas de *Plácida y Vitoriano* y *Cristino y Febea*. De varias poesías insertas en una ú otra de las ediciones del *Cancionero*, como los famosos *Disparates trovados*, la *Justa de Amores*, y la *Tragedia á la muerte del Príncipe Don Juan*, se conocen ediciones sueltas; y de seguro hubo más, en esa forma de pliegos sueltos, que fué durante el primer tercio del siglo XVI el vehículo principal de nuestra poesía popular y popularizada. Ya antes de 1496 corrían mucho, no sabemos si de molde ó de mano, las composiciones de Juan del Enzina, y había quienes se las *usurpaban* y *corrompían*, y otros que se burlaban de ellas y de su autor. De estos detractores y maldi-

---

dicha obra se acabó á 7 del mes de Agosto del año de 1509 años.» Fol., let. gót., 104 hojas. (Biblioteca Imperial de Viena, y Biblioteca particular que fué de D. Pascual de Gayangos.)

— Zaragoza, 1512. (Mayans es el único que cita esta edición.)

— *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina...*

«*Fué imprimido el presente libro llamado Cancionero, por Jorje Coci, en Çaragoça. Acabóse a xv dias del mes de deziembre. Año de mill e quinientos e deziseys años.* Fol., let. gót., 98 hs. dobles. (Biblioteca Nacional. Magnífico ejemplar que perteneció á D. Agustín Durán. Salvá tuvo otro.)

Gallardo (tomo II de su *Ensayo*, art. *Enzina*) es quien más detalladamente describe la mayor parte de estas ediciones.

cientes se queja él bajo su acostumbrado disfraz de pastor, en una de sus *Representaciones,* prometiendo sacar para Mayo (de 1496) la *copilación de todas sus obras... por que no pensasen que toda su obra era pastoril, más antes conociesen que á más se extendía su saber.*

MATEO

Déjate desas barajas,
Que poca ganancia cobras:
Yo conozco bien tus obras:
Todas no valen dos pajas.

JUAN

No has tú visto las alhajas
Que tengo só mi pellón;
Esas obras que sobajas,
Son regojos e migajas
Que se escuelan del zurrón.

. . . . . .

Aunque agora yo no trayo
Sino hato de pastores,
Deja tú venir el Mayo,
Y verás si saco un sayo
Que relumbren sus colores.
Sacaré con mi eslabón
Tanta lumbre en chico rato,
Que vengan de cualquier hato
Cada cual por su tizón.
Darles he de mi montón
Bellotas para comer;
Mas algunas tales son,
Qu' en roer el cascarón
Habrán harto que hacer.

MATEO

Pues yo te prometo, Juan,
Por más ufano que estés,
Que te dé yo más de tres

Que lo contrario dirán;
Que bien sé que mofarán
De tus obras é de ti...

Los contemporáneos sabrían muy bien quiénes eran estos émulos literarios de Juan del Enzina, pero nosotros mal podemos adivinarlos á través de los disfraces de *Juan el Sacristán,* de *Pravos el Gaitero,* del *Carillo de Sorbajos,* del *Sobrino del Herrero* y otros tales con que el poeta los apoda, retándolos con singular arrogancia y satisfacción de sí propio ante sus señores los Duques de Alba:

Delante de esos señores
Quien me quisiere tachar,
Yo me obrigo de le dar
Por un error mil errores.
Tenme por de los mejores;
Cata que estás engañado;
Que si quieres de pastores
O si de trobas mayores,
De todo sé, ¡Dios loado!
Y no dudo haber errada
En algún mi viejo escrito;
Que cuando era zagalito
Non sabía cuasi nada;
Mas agora va labrada
Tan por arte mi labor,
Que aunque sea remirada,
No habrá cosa mal trobada,
Si no miente el escritor...

En el prólogo del *Cancionero* repite estas quejas, tanto por lo que toca á la depravación que sufrían los partos de su ingenio como respecto de la censura agria y descomedida que algunos hacían de ellos:

«Andaban ya tan corrompidas y usurpadas algunas

»obrecillas mías que como mensajeras había enviado »adelante, que ya no mías, mas ajenas se podían lla»mar; que de otra manera no me pusiera tan presto á »sumar la cuenta de mi labor é trabajo. Mas no me »pude sufrir viéndolas tan mal tratadas, levantándo»les falso testimonio, poniendo en ellas lo que yo »nunca dije ni me pasó por pensamiento. Forzáronme »también los detractores y maldicientes que publica»ban no se extender mi saber sino á cosas pastoriles é »de poca autoridad; pues si bien es mirado, no menos »ingenio requieren las cosas pastoriles que otras; mas »antes yo creía que más. Movíme también á la copila»ción destas obras por verme ya llegar á perfeta »edad y perfeto estado de ser vuestro siervo.»

Antes de entrar en la vasta selva de las poesías de Juan del Enzina, conviene decir algo de su doctrina literaria, expuesta en un breve, pero muy curioso tratado, que con el título de *Arte de la Poesía Castellana* encabeza su *Cancionero*, y es la principal, aunque no muy lucida muestra, de la preceptiva de fines del siglo XV. Juan del Enzina pertenecía á la escuela de los trovadores cortesanos, y su opúsculo está, como no podía menos, en la tradición de las artes poéticas provenzales, que se remonta hasta el siglo XIII con la *Dreita maniera de trobar* de Ramón Vidal de Besalú; adquiere á mediados del XIV proporciones de farragosa enciclopedia en los *Leys d' amors* de Guillermo Molinier, y pedantesca sanción en el malhadado Consistorio de Tolosa; recibe aplicación á la lengua catalana en los diccionarios rítmicos de Jaime March y Luis de Aversó, que en tiempo de D. Juan I trasplantan á Barcelona aquella institución ya entonces

anacrónica y funesta á los progresos de la legítima poesía; y logra eco en Castilla merced al cándido *dilettantismo* de D. Enrique de Villena en sus fragmentos del *Arte de la Gaya Sciencia*, y á la varia y curiosa erudición del Marqués de Santillana en su célebre *Proemio al condestable de Portugal*. Pero si Villena es un mero repetidor de las artes métricas de los tolosanos, Santillana, hombre de mucho más entendimiento y de más selecta y digerida cultura, lector asiduo de los clásicos italianos en su original y de los latinos siquiera fuese en traducciones, se eleva á ciertos conceptos generales acerca de la poesía, no reduciéndola al mero artificio de los versos, y presenta ya, aunque en embrión, algunas ideas estéticas.

Juan del Enzina, venido en edad más adelantada, cuando ya había triunfado en nuestras escuelas la pura noción del Renacimiento, por el esfuerzo de aquel gran varón «*el dotíssimo maestro Antonio de Le»brixa, el que desterró de nuestra España los barbaris»mos que en la lengua latina se habían criado*», tomó por modelo su *Arte de romance*, según él mismo confiesa. Y así como el Nebrisense había creído, algo prematuramente, que nuestra lengua estaba *tan empinada é polida, que más se podía temer el descendimiento que la subida*, así su discípulo salmantino, creyendo con toda ingenuidad que «*nunca había estado tan puesta en »la cumbre nuestra poesía é manera de trobar*», entendió ser cosa muy provechosa «ponerla en arte é ence»rrarla debajo de ciertas leyes é reglas». El Renacimiento penetra de varios modos en esta Poética; y ante todo realzando el concepto del arte por sus orígenes semi-divinos (puesto que en verso se dieron los orácu-

los y vaticinios), por su mayor antigüedad sobre la oratoria, por su maravilloso efecto para excitar y aquietar los ánimos é inducirlos y arrastrarlos á la guerra ó á la paz, como lo prueban los clásicos ejemplos de Tirteo y de Solón, alegados á este propósito por Enzina; y, finalmente, por el prestigio y la veneración de que le rodearon los antiguos como parte esencial de la cosa pública. «Que cierto si no fuera la poesía facultad »honesta, no creo que Sófocles alcanzara magistrados, »preturas y capitanías en Atenas, madre de las cien»cias de humanidad.» A los ojos de Juan del Enzina el título clásico de *poeta* vale mucho más que el de *trovador*, con toda la diferencia que hay *de señor á esclavo, de capitán á hombre de armas subjeto á su capitán, de músico á cantor, de geómetra á pedrero*. No cita poeta alguno español anterior á Juan de Mena, y declara paladinamente que los grandes modelos están en la Italia antigua y moderna: «De aquí creo haber venido »nuestra manera de trobar, aunque no dudo que en »Italia floreciese primero que en nuestra España é de »allí decendiesse á nosotros, porque si bien queremos »considerar según sentencia de Virgilio, allí fué el so»lar del linaje latino, é quando Roma se enseñoreó de »aquella tierra, no solamente recebimos sus leyes é »constituciones: más aún el romance, según su nombre »da testimonio: que no es otra cosa nuestra lengua sino »latín corrompido... Cuanto más que claramente pare»ce en la lengua italiana haber habido muy más anti»guos poetas que en la nuestra: así como el Dante é »Francisco Petrarca é otros notables varones que fue»ron antes, é después, de donde muchos de los nues»tros hurtaron gran copia de singulares sentencias,

»el cual hurto, como dice Virgilio, no debe ser vitu-
»perado, mas dino de mucho loor cuando de una len-
»gua en otra se sabe galanamente cometer. Y si que-
»remos argüir de la etimología del vocablo, si bien
»miramos, *trovar*, vocablo italiano es, que no quiere
»decir otra cosa *trovar* en lengua italiana, sino *hallar*.
»¿Pues qué cosa es *trovar* en nuestra lengua sino hallar
»sentencias é razones é consonantes é pies de cierta
»medida adonde las incluir é encerrar? Así que con-
»cluyamos luego el *trovar* haber cobrado sus fuerzas en
»Italia é de allí esparcídolas por nuestra España,
»adonde creo que ya florece más que en ninguna otra
»parte.»

Olvida, pues, Juan del Enzina, no solamente la antigua poesía narrativa y juglaresca, la cual no creemos, sin embargo, que mirase con tanto desdén como el Marqués de Santillana, relegándola á *las gentes de baja y servil condición*, puesto que él mismo hizo romances, si bien puramente líricos, y glosó felizmente algunos temas de la canción popular; sino la misma escuela del Mediodía de Francia, la que fué madre de todas en el lirismo cortesano, la que inició á españoles y á italianos en las artes de trovar. ¡Fenómeno por cierto digno de consideración! En esta Poética, que si se atiende sólo á lo que enseña sobre el mecanismo de la versificación parece un fruto tardío de la escuela tolosana, como que desciende todavía á explicar las galas del *encadenado*, del *retrocado*, del *redoblado*, del *multiplicado* y del *reiterado*, ni una vez suena el nombre de los provenzales, inventores de tan revesada técnica. No solamente se habían olvidado ya sus versos, sino que tampoco se leían sus poéticas. El artificio de

su prosodia se había incorporado ya en la métrica de nuestros poetas palaciegos, y nadie se cuidaba de su origen.

Reaparecen también en el *Arte de trobar* ciertos conceptos generales de la preceptiva clásica: la distinción aristotélica entre la ciencia y el arte, definido como conjunto de *observaciones sacadas de la flor del uso de varones doctísimos é reducidas en reglas é preceptos;* la alianza del ingenio y del estudio, tal como en la *Epístola á los Pisones* se recomienda: «Bien sé »que muchos contenderán para esta facultad ninguna »otra cosa requerirse salvo el buen natural, y concedo »ser esto lo principal y el fundamento; mas también »afirmo polirse y alindarse mucho con las observacio»nes del arte, que si al buen ingenio no se juntase el »arte, sería como una tierra frutífera y no bien labrada». Pero de los críticos antiguos á quien con más frecuencia cita es á Quintiliano, y en su doctrina sobre la educación del orador se apoya para inculcar al poeta la observancia de los preceptos de la elocución pura, elegante y alta, y el continuo ejercicio de la lectura en los mejores autores latinos y vulgares para formar el estilo y adquirir copia de sentencias. Y aun en la parte métrica procede con ciertas aspiraciones clásicas, solicitando en el poeta entendimiento, no ya sólo de los géneros de versos, sino de los pies y de las sílabas y de la cuantidad de ellas, si bien en esta parte no va tan lejos como el maestro Nebrija, que, asimilando nuestros metros á los latinos, encontraba en los romances tetrámetros yámbicos, y en los versos de arte mayor adónicos doblados. Juan del Enzina no entra en tan eruditas disquisiciones, para las cuales se reconoce fal-

to de saber; y traza un brevísimo arte de versificación enteramente práctico, reduciéndose lo demás del tratado á algunas observaciones de puntuación y lectura y á otras bastante sensatas sobre las *licencias* y los *colores poéticos*, de los cuales dice que no se deben usar muy á menudo, porque «el guisado de mucha miel no es bueno sin algún sabor de vinagre» (1).

Más claramente todavía que su Poética (en la cual luchan dos influencias contrarias y quedan muchos vestigios del gusto de la Edad Media) marca la dirección de Juan del Enzina en las vías del Renacimiento clásico, muchos años antes de su ida á Italia, su traducción libre, ó más bien adaptación, de las *Bucólicas* de Virgilio al metro castellano: la más antigua que yo sepa que de ningún poeta latino se intentase en esta forma. Las traducciones de la *Eneida*, de las *Metamorfosis*, de las *Heroídas*, de la *Farsalia* y de las *Tragedias de Séneca*, hechas en el siglo XV, habían sido en prosa, generalmente rudísima, calcando groseramente el texto al modo de las versiones interlineales, sin ninguna atención al sentido poético, y con un hipérbaton tan estrafalario y pedantesco que para entender la versión es preciso recurrir continuamente al original. Juan del Enzina, que era poeta, procedió con las *Bucólicas* muy de otra manera que D. Enrique de Villena con la *Eneida*, y en vez de prosa crespa, dislocada y rimbombante, hizo hablar al mantuano en coplas de arte menor, muy anacrónicas ciertamente, pero fáciles

(1) He reimpreso dos veces este tratadito, primero en los apéndices al tomo II de la *Historia de las ideas estéticas en España*, y después en el tomo V de esta ANTOLOGÍA.

y graciosas. Interpretó libremente á Virgilio con un desenfado que ya degenera en irreverencia y parodia, cambiando los asuntos de las églogas, aplicándolas á las circunstancias históricas de su tiempo, haciendo hablar á los pastores arcádicos la lengua de los labriegos del campo de Salamanca: todo esto con brío, con desenvoltura, sin romper los odres bastante estrechos de la versificación cortesana, pero derramando en ellos, aunque á pequeñas gotas, un licor mucho más suave y exquisito que el que antes solían contener.

No se le ocultaban las dificultades de su empresa: lo poco trabajada que estaba todavía nuestra lengua poética para tales ensayos, lo que él llama: «el gran »defeto de vocablos que hay en la lengua castellana »en comparación de la latina; de donde se causa en »muchos lugares no poderles dar la propia significa»ción, cuanto más que por razón del metro é conso»nantes seré forzado algunas veces de impropiar las »palabras, é acrecentar é menguar, según hiciese á mi »caso, é aún muchas veces habrá que no se pueda »traer al propósito... Mas en cuanto yo pudiere é mi »saber alcanzare, siempre procuraré seguir la letra »aplicándola á vuestras más que reales personas, y en»derezando parte dellas al vuestro muy esclarecido »príncipe D. Juan. Por no engendrar fastidio á los »lectores desta obra (añade en la dedicatoria al Prín»cipe) acordé de la trobar en diversos géneros de me»tro y *en estilo rústico,* por armonizar con el poeta que »introduce personas pastoriles.»

Indicaremos algunas de estas aplicaciones á la historia contemporánca. En la égloga primera: Melibeo... «habla en persona de los caballeros que fueron despo-

»jados de sus haciendas, por ser rebeldes, conjurando »con el Rey de Portugal que de Castilla fué alzado»; y Tíiro, en nombre de los arrepentidos, que no perseveraron en su rebeldía y contumacia contra la Reina Católica.

Aun es más singular la transformación de la égloga segunda, donde el hermoso Alexis, por quien suspiraba el pastor Coridón, está transformado en Fernando el Católico, á cuyo favor aspira el poeta:

Coridón, siendo pastor
Trovador,
Muy aficionado al Rey,
Espejo de nuestra ley,
Con amor
Deseaba su favor;
Mas con mucha cobardía
No creía
De lo poder alcanzar.
Por los montes se salía
Cada día
Entre sí solo á pensar...

La égloga tercera está aplicada «á los privados del »señor Rey D. Enrique, y á muchos grandes que con »envidia dellos, é aun ellos mesmos entre sí, sembra»ron gran discordia en nuestra Castilla, é algunos de»llos tentaron alzar por Rey al Príncipe D. Alfonso »su hermano... E con esto las maldades tanto se mul»tiplicaron y enjambraron en este reino, que no sola»mente lo de la corona real, mas aun las propias ha»ciendas unos á otros se robaban, é como malos pas»tores ordeñaban ajenas ovejas.»

La pintura de la nueva edad de oro, del restaurado imperio de Saturno y Rea, que se profetiza en la égło-

ga cuarta, el poeta, prescindiendo de la interpretación que era tradicional en las escuelas cristianas, la trae al tiempo de los Reyes Católicos, en que «ya los me-»nores no saben qué cosa es temer las sinrazones é »demasías que en otro tiempo los mayores les hacían», y en que «la Santa Inquisición va acendrando é cada »día esclareciendo nuestra fe: ya no se sabe en estos »reinos qué cosa sean judíos: ya los hipócritas son co-»nocidos, é cada uno es tratado según vive...»

El pastor Dafnis de la égloga quinta es «el muy »desdichado príncipe de Portugal», esposo de la infanta Doña Isabel, hija de los Reyes Católicos.

En la égloga séptima, el pastor Coridón (bajo cuyo disfraz se encubre el mismo Juan del Enzina) canta ó llora «la soledad que Castilla sentía cuando los reyes »iban á Aragón...»

En la octava (cosa que el más lince no pudiera sospechar), los amores y hechicerías de la *pharmaceutria* sirven para alusiones á la derrota de la Ajarquía ó de las lomas de Málaga, y al «crecido amor que nuestro »cristianísimo rey D. Hernando tenía en la conquista »del reino de Granada.»

Esta colección de trovas ó parodias está generalmente versificada en octosílabos de pie quebrado, combinados en estrofas de ocho, nueve, diez, once y doce versos. Por excepción, el *Sicelides Musæ*, á causa de la solemnidad de su argumento y estilo, y como si el intérprete obedeciese á la intimación del *Paullo maiora canamus*, está traducido, con mucha valentía, en diez y seis coplas de arte mayor.

El estudio que empleó en esta versión libre y parafrástica de las églogas de Virgilio, debió de adiestrar

á Juan del Enzina en el manejo del diálogo, que luego aplicó á sus propias *églogas* y *representaciones,* muchas de las cuales no tienen más acción dramática que las Bucólicas antiguas, y sólo se distinguen de ellas en su carácter realista y á las veces prosaico y de actualidad, y en la menor presencia de elementos descriptivos. Leyendo á Juan del Enzina, no es aventurado decir que la égloga de Virgilio tuvo alguna influencia en los primeros vagidos del drama español, cuando todavía estaba en mantillas. Para el humanista significa poco la traducción de Enzina; mucho para el historiador de la literatura española.

Entrando ya en el examen de las poesías originales de Juan del Enzina, que realmente *escribió demasiado,* según la opinión de Juan de Valdés, y es, sin duda, uno de los ingenios más desiguales que pueden encontrarse, empezaremos por advertir que en su *Cancionero* las poesías sagradas valen menos que las profanas, y las composiciones largas menos que las cortas, y los versos de arte mayor mucho menos que los villancicos y las glosas. Juan del Enzina había recibido de la naturaleza algunos de los dones poéticos más esenciales: oído musical muy fino, y ejercitado con el cultivo simultáneo de las dos artes; imaginación fresca y viva, que reproduce con amenidad, aunque de un modo superficial, ciertos aspectos de la naturaleza y de la vida rústica; vena cómica fácil é inofensiva; ingenuidad de sentimiento; alma de poeta popular, á veces. Pero le faltaron otros dones aun más excelsos, y por eso, más que por falta de pulimento y de estudios (puesto que los tuvo desde su mocedad, como hemos visto), y también por haber nacido en una época de transición á la cual

[illegible] en [illegible] de [illegible] [illegible] podía sobre-[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] de la gran poesía, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] con ser [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

y de Fray Ambrosio Montesino, ni menos la robusta entonación del cartujano Padilla. Algunos villancicos agradan, no obstante, por su misma sencillez inafectada; verbigracia, los que principian :

Quien tuviere por señora
La Virgen Reina del Cielo,
No tenga ningún recelo.
.....
¿A quién debo yo llamar
Vida mía,
Sino á ti, Virgen María?...

La música que acompaña á este último es de las más lindas y expresivas, según dictamen de Barbieri. Pero poéticamente son muy inferiores estas coplas á los villancicos profanos, siendo digno de notarse que el mismo Juan del Enzina trovó *á lo divino* algunos de los que antes había compuesto á lo humano. Sirva de ejemplo el villancico dialogado que empieza :

¿Quién te trajo, caballero,
Por esta montaña escura?—
¡Ay, pastor, que mi ventura!...

Cuya trova ó parodia á lo divino es esta :

¿Quién te trajo, Criador,
Por esta montaña oscura?—
Ay que tú, mi criatura...

Y tan popular debió de hacerse, que sirvió de tema para otras poesías espirituales, entre ellas dos de Fray Ambrosio Montesino :

¿Quién te trajo, Rey de gloria,
Por este valle tan triste?—

¡Ay hombre! tú me trajiste...
.....
¿Quién te dió, Rey, la fatiga
Deste sudor extremado?—
¡Ay hombre! que tu pecado...

Siendo de notar que esta última fué escrita por mandado de la Reina Católica.

La visión alegórica, en el estilo de los imitadores de Dante y Petrarca, y en las formas métricas consagradas por Juan de Mena y el Marqués de Santillana, contó entre sus más asiduos cultivadores á Juan del Enzina; pero tampoco en este género, que por lo artificial y pomposo cuadraba mal con su índole, puede decirse que brillara mucho, quedando por de contado inferior, no sólo á Juan de Padilla, que á trechos muestra condiciones de gran poeta, sino al mismo Diego Guillén de Avila, que no pasaba de versificador lozano y abundante. Estas obras del vate salmantino son, entre otras, el *Triunfo de Amor*, dedicado al primogénito de los Duques de Alba, D. García de Toledo, á quien sus malos hados destinaban á recibir en 1510, desventurada, aunque gloriosa muerte, en los Gelves; el *Triunfo de la Fama*, compuesto en 1492 para celebrar la rendición de Granada; y la *Tragedia trovada á la dolorosa muerte del príncipe Don Juan*, en 1497 (1). Este funesto suceso, que también lloraron con acentos de verdadero y patriótico dolor el Comen-

(1) Por ser posterior en un año á la primera edición del *Cancionero*, no pudo entrar en él; pero se imprimió aparte, en un pliego rarísimo, de letra gótica, cuatro hojas en folio, de papel y tipos idénticos á los del *Cancionero*, al fin del cual se halla encuadernado en el ejemplar de la Academia Española.

dador Román y otros poetas de entonces, dió pretexto á Juan del Enzina para setenta y seis octavas de arte mayor, que empiezan de esta pedantesca manera, tan impropia de una lamentación:

Despierta, despierta tus fuerzas, Pegaso,
Tú que llevabas á Belerofonte;
Llévame á ver aquel alto monte,
Muéstrame el agua mejor del Parnaso,
Do cobre el aliento de Homero y de Naso,
Y el flato de Maro, y estilo de Anéo;
Y pueda alcanzar favor sofocléo,
Cantando en España muy mísero caso...

Algo más vale el *Triunfo de la Fama* (escrito poco después de haber terminado la versión de las *Eglogas* de Virgilio). Y en efecto, era casi imposible que tan magno acontecimiento como la consumación de la Reconquista dejase de tener algún eco sonoro en la lira de un poeta tan nacional, aun cuando usase las formas de la poesía cortesana. Pero el maldito artificio alegórico, reforzado con una erudición indigesta y de mala ley, lo estropea todo. Pisando servilmente las huellas de sus predecesores, y repitiendo visiones que cada vez iban siendo más empalagosas, Juan del Enzina se supone transportado á la fuente Castalia, «á do vió á »muchos poetas beber por cobrar aliento de gran estilo». Es curiosa la enumeración de los españoles:

Allí también vi de nuestra nación
Muy claros varones, personas discretas,
Acá en nuestra lengua muy grandes poetas,
Prudentes, muy dotos, de gran perfección:
Los nombres de algunos me acuerdo que son
Aquel excelente varón Juan de Mena,
Y el lindo Guevara, también Cartagena,
Y el buen Juan Rodríguez, que fué del Padrón...

Don Iñigo López Mendoza llamado
Muy noble Marques que fué en Santillana,
Aquel que dejó doctrina muy sana,
Tambien con los otros allí fué llegado:
Y el sabio Hernán Perez de Guzmán nombrado,
E Gómez Manrique tambien allí vino,
E el claro Don Jorge, su noble sobrino.
E más otros muchos que tengo olvidado.
Así que después que todos vinieron
Cercaron la fuente con gran procesión,
Tañendo é cantando con mucha afición,
E todos en orden del agua bebieron:
Aquesto pasado, de allí se partieron,
E fuéronse luego por esas montañas,
Adonde tenían los unos cabañas,
Los otros sus cuevas en que se metieron.
Yo que me estaba muy bien ascondido,
Metido en la mata ya había gran rato,
Pasó Juan de Mena, cuando no me cato,
Tan cerca de mí que luego me vido:
Después que me tuvo muy bien conocido
E supo la causa de mi caminar,
Mandóme en la fuente beber é hartar
Porque gozase descanso complido.

Juan de Mena, pues, cuyo *Labyrintho* va remedando Enzina en lo que tiene de menos loable, es el guía que encamina los pasos del poeta al *templo de la Fama,* en cuyas varias estancias ve figuradas y entalladas las historias de griegos y romanos y las de su propia nación, entre las cuales atraen principalmente sus ojos las glorias de Isabel y de Fernando, que enumera en versos no enteramente malos, pero de más entusiasmo patriótico que fuerza poética :

Estaban encima de su rëal silla
Pintadas las guerras, batallas venciendo,
A los portugueses matando y prendiendo,

Lanzándolos fuera de nuestra Castilla:
La fuerte batalla que puso mancilla
En sus corazones cubiertos de lloro:
Del todo vencidos allá cabe Toro,
Y en Cantalapiedra dejaron la villa.
Allí vi también que estaban pintados
Dos mil robadores, ladrones, traidores,
E de otras maneras otros malhechores
Por modos diversos allí justiciados:
Al un cabo estaban herejes quemados,
E al otro la Fe muy mucho ensalzada;
Por un cabo estaba la Santa Cruzada,
Por otro salían judíos malvados.
Vi luego pintada después de estas cosas
La guerra de moros muy bien guerreada
De todo aquel reino que llaman Granada,
Con sus serranías muy mucho graciosas.
.....
Lo flaco y lo fuerte, por fuerza ó por grado,
Vasallos ó siervos sujetos quedaban,
Los unos vencidos, los otros se daban,
Y allí vi también su Rey cativado.
Y en cabo de todo vi grandes torneos,
Y justas reales, y cañas y toros,
Ganada Granada, llorando los moros,
Que vían cumplidos ya nuestros deseos·
Y al Rey y á la Reina con rostros febeos
Regir Occidente con buenas fortunas
Desde las viejas hercúleas colunas
Hasta los altos montes Pirineos...

En esta última estancia el autor se levanta un poco en alas de la grandeza de la materia; y es también un rasgo poético y feliz el presentar por remate del cuadro histórico á los más famosos maestros de la estatuaria griega, á los Lisipos, Praxiteles y Fidias, labrando el trono del príncipe D. Juan,

Gran príncipe nuestro, de príncipes flor...

trono que el destino, encarnizado siempre con España aun en la cumbre de su poderío, no había de permitirle ocupar; trocando en paños de dolor las vestiduras de regocijo, y en elegías los cantos triunfales.

Si por su interés histórico puede soportarse la lectura del *Triunfo de la Fama,* no sucede lo mismo con el *Triunfo de Amor,* que quizá supera en pesadez á todos los innumerables *Triunfos* y *Triunfetes* que compusieron los malos imitadores del Petrarca. En esta insulsa visión, que consta nada menos que de 1.350 versos, no falta ninguno de los ornamentos propios del género: el obligado sueño del poeta («sueño con caídas de modorra» que hubiera dicho Gallardo), la aparición del Dios Cupido, la descripción de los palacios de la *Libertad,* de la *Razón* y de la *Ventura;* las fiestas que se celebraron en el alcázar de Venus, que era un castillo de cuatro torres, donde estaba la *Sensualidad* de portera; el gran banquete á que asistieron la *Hermosura* y la *Prudencia;* con otras invenciones no menos nuevas y divertidas que éstas, y por supuesto con una interminable retahila de nombres históricos y mitológicos, puestos unos tras de otros, como en un padrón de vecindad. Lo único curioso que este poema contiene es una enumeración de los instrumentos musicales usados en tiempo del autor.

Pertenecen igualmente al género más trivial de la poesía de los Cancioneros, como ya sus títulos lo indican, el *Testamento de Amores,* la *Confesión de Amores,* la *Justa de Amores:* argumentos, si tal nombre merecen, tratados antes de él por innumerables trovadores.

Juan del Enzina, que á juzgar por las confesiones

que hace en sus obras, debía de ser muy enamoradizo, no acertó, como tampoco ningún otro de su escuela, con la sincera expresión del sentimiento amoroso, como no fuese en alguna de sus églogas dramáticas; pero se lució mucho en el discreteo galante, compitiendo con el mismo Alvarez Gato, á quien se parece hasta en la irreverente mezcolanza de lo sagrado y lo profano. En este género un tanto pecaminoso son una delicia las *coplas á su amiga en tiempo de Cuaresma*.

Para la poesía frívola, vulgarmente llamada de sociedad, tenía Juan del Enzina especial aptitud. Con amenidad y sin esfuerzo la hacía brotar de las circunstancias más triviales de la vida: coplas á tres gentiles mujeres, la una dueña, la otra beata y la otra doncella, que le demandaron colación, y á las cuales envía por burla un cuarto de carnero, enseñándoles el modo de guisarle: coplas, más ideales y delicadas, á una señora que, paseando por el campo, le dió un manojo de alhelíes blancos y morados, con otras flores que se llaman maravillas: coplas á otra dama que le pidió un gallo para correr en su nombre.

Su genio blando é inofensivo, rara vez muestra una punta satírica, como en las «coplas hechas en nombre »de una dueña á su marido, porque siendo ya viejo te»nía amores con una criada suya.» Sus versos de burlas, que más bien pudieran llamarse de recreación y pasatiempo, son de todo punto inofensivos, y parecen la expansión de un ánimo regocijado, que sólo se propone hacer reir acumulando desatinos é incongruencias. Tiene en este género tres composiciones bastante chistosas, la *Almoneda*, el *Juicio sacado de lo más cierto de toda la astrología*, y los llamados por an-

tonomasia *Disparates* de Juan del Enzina. La *Almoneda* es el inventario del pobre ajuar de un estudiante perdido, que le malbarata para ir á Bolonia:

Los que quisieren mercar
Aquestas cosas siguientes,
Mírenlas é paren mientes,
Que no se deben tardar:
Porque después de cenar
El bachiller Babilonia
Las quiere malbaratar;
Que se quiere ir á estudiar
Al estudio de Bolonia.

.....

Primeramente un Tobías
E un Catón é un Doctrinal
Con un Arte manual,
E unas viejas Homelías:
E un libro de cetrerías
Para cazar quien pudiere,
E unas nuevas profecías
Que dicen que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere (1).
E un libro de las Consejas
Del buen Pedro de Urdemalas (2),
Con sus verdades muy ralas
E sus hazañas bermejas:
E unos Refranes de viejas,
E un libro de sanar potras,
E un arte de pelar cejas,
E de tresquilar ovejas
E más muchas obras otras...

.....

(1) Estos dos versos puso Quevedo en la *Visita de los chistes* en boca de Pero Grullo.

(2) Creo que es la primera vez que se nombra en nuestra literatura á este personaje legendario. ¿Habría ya algún libro de cuentos relativo á él?

E unas muy buenas escalas
De maroma no muy gorda,
E una buena lima sorda
Para excusar alcabalas:
E un azadón é dos palas,
E un par de ganzúas buenas
Para poder hacer salas
E mantener grandes galas
Con las haciendas ajenas...
E dos ollas con un jarro,
E tres cántaros quebrados,
E cuatro platos mellados
Cubiertos todos de sarro:
E un buen salero de barro
Con media blanca de sal,
E una escudilla, é un tarro,
E por mesa un gran guijarro,
Por manteles un costal...

Por este estilo prosigue una larguísima enumeración, en la cual figuran, entre otras cosas,

Un silbato ó cornezuelo
Para llamar las vecinas,
.....
Unos dados é un tablero
Para sacudir el cobre,
Una vihuela sin son...
Unos naipes sevillanos,
Rotos ya de mil reniegos...

Es imposible leer esta *facecia* sin que venga inmediatamente á la memoria el *Petit Testament* de Francisco Villon, compuesto en 1456. La semejanza es visible, pero no puede sospecharse relación directa entre ambos poetas, que trataron, cada uno á su manera, y con la libertad propia de su humor respectivo, un lugar comun de la poesía de la Edad Media, cuya forma

más antigua de autor español creo que ha de encontrarse en los versos provenzales inéditos del trovador Serveri de Gerona, contemporáneo del rey don Pedro III.

El *Juicio sacado por Juan del Enzina de lo más cierto de toda la astrología* es la primera muestra que yo he visto de esas composiciones burlescas que con título de *Juicio del año* suelen estamparse en los almanaques. Paréceme que en esta donosa burla de las predicciones astrológicas y meteorológicas de los *zaragozanos* de entonces, tiró Juan del Enzina á tejado conocido y muy cerca de su casa, poniendo en solfa, como vulgarmente se dice, los pronósticos de un cierto maestro Diego de Torres, que, por rara coincidencia, á través de más de doscientos años, con su homónimo el festivo escritor salmantino de principios del siglo XVIII, era como él catedrático de Matemáticas en la Universidad, y hacía también almanaques y predicciones, según lo indica el rarísimo libro que dió á luz con el rótulo de *Medicinas preservativas y curativas de la pestilencia que significa el eclipse de sol del año 1485*. Fuera éste ú otro el astrólogo satirizado por Juan del Enzina, cuando dice

E por no perder el tino,
No me meto en los planetas,
En estrellas ni cometas,
Ni quiero tratar de signo...

no se puede negar cierta gracia á esta parodia, en que el poeta va ensartando todo género de perogrulladas:

Mas quiero, como supiere,
Declarar las profecías
Que dicen que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere:

Porque nadie desespere,
Hasta el año de quinientos
Vivirá quien no muriere.
Será cierto lo que fuere
Por más que corran los vientos.

. . . . . .

E serán tiempos tan sanos
Quel placer será deporte;
Y estará el rey en la corte,
Y en la corte cortesanos.
Serán los hombres humanos
Por humanos que los veas:
Habrá tantos ciudadanos
Que todos los aldeanos
Morirán por las aldeas.
El que no se baptizare
No será de nuestra ley:
Reinará cualquiera rey
En el reino que reinare:
Y el cardenal que papare,
Si por dicha no se escapa,
Si á Padre Santo llegare,
Aunque pese á quien pesare,
No podrá escapar de Papa.

. . . . . .

Según los Evangelistas,
Los que estudian por saber
Estudiantes han de ser,
Juristas ó no Juristas:
Los filósofos é artistas,
Los teólogos sagrados,
Los honrados canonistas,
Los médicos é legistas
Serán, si fueren, letrados.

. . . . . .

En las partes de Oriente
Tanta luz el sol dará,
Que nascerá por allá
Primero que por Poniente...

. . . . . .

Cuando el tiempo demudare
En Ávila y en Segovia,
La mujer que fuere novia
Parirá desque empreñare,
Y en Madrid, quien madrugare
Levantarse ha de mañana;
Y el que en Toledo morare
Hallará, si bien contare,
Que el que pierde poco gana...

Lo que principalmente nos hace recordar composición tan baladí, es que andando los tiempos tuvo el honor de ser imitada y comentada con soberana chispa é incomparable socarronería por D. Francisco de Quevedo, cuando en la *Visita de los chistes* hace profetizar á Pero Grullo «cosas que tienen más veras de las que parecen».

Muchas cosas nos dijeron
Las antiguas profecías:
Dijeron que en nuestros días
Será lo que Dios quisiere.
.....
Las mujeres parirán
Si se empreñan y parieren,
Y los hijos que tuvieren
De quienes fueren serán...
.....
Volaráse con las plumas,
Andaráse con los pies,
Serán seis dos veces tres...

También Juan del Enzina figura entre los personajes populares y emblemáticos de este admirable *Sueño*, gracias á otra festiva composición suya que logró, sin saberse por qué, tanta notoriedad, que su título vino á ser inseparable del nombre de su autor, aun en tiem-

pos en que el *Cancionero* de éste yacía en el olvido más profundo. «Vivos de Satanás (dice la Sombra del poeta evocada por Juan del Enzina), ¿qué me queréis que »me dejáis muerto y consumido?... Soy yo el malaven»turado *Juan de la Enzina*, el que habiendo muchos »años que estoy aquí (en el otro mundo), toda la vida »andáis, en haciéndose un disparate ó en diciéndole »vosotros: «*No hiciera más Juan de la Encina; daca »los disparates de Juan de la Encina.*» Habéis de sa»ber que para hacer y decir disparates, todos los hom»bres sois *Juan de la Encina;* y que este apellido de »Encina es muy largo en cuanto á disparates... Y si »por hacer una necedad anda Juan de la Encina por »todos esos púlpitos y cátedras, con votos, gobiernos »y estados, enhoramala para ellos; que todo el mundo »es monte, y todos son Encinas.»

Los tales *disparates* que justifican plenamente su nombre, y que sólo por su rara fortuna tradicional pueden recordarse, comienzan de esta suerte:

Anoche de madrugada,
Ya después de medio día,
Vi venir en romería
Una nube muy cargada,
Y un broquel con una espada
En figura de hermitaño,
Caballero en un escaño...

De estas desaforadas coplas, que tuvieron la virtud de convertir á su autor en un personaje de *folk-lore*, borrando casi en la fantasía de las gentes su personalidad histórica, no se desdeñó de hacer imitaciones (que el malo y casero gusto del siglo XVIII celebró más que otras cosas muy amenas y sensatas de su autor)

un ingenio tan culto como D. Tomás de Iriarte. Recuérdense aquellas tan sabidas décimas con su glosa:

Vino un día Menelao,
Sobrino de Faraón,
Conducido en un simón
Hasta el puerto de Bilbao...

y las no menos famosas quintillas, que tienen más gracia porque parece que envuelven una burla de la pedantería de cierta casta de eruditos:

En la *Historia* de Mariana
Refiere Virgilio un cuento
De una ninfa de Diana,
Que, por ser mala cristiana,
Fué metida en un convento...

Sería injusto quien, fijándose únicamente en composiciones de la ínfima laya de los *Disparates trobados*, confundiese á Juan del Enzina en el grupo de los copleros chabacanos y adocenados. Mucho tuvo de coplero, como todos los poetas de su tiempo y de su escuela; pero también tuvo relámpagos de noble y delicada poesía. ¡Con qué tierna sencillez dice en la *Consolatoria á un amigo en la muerte de su madre*, recordando los pensamientos de Jorge Manrique:

¿Qué es la vida sino flores
Nacidas en poco rato,
Que ya cuando no me cato
Tienen muertas las colores?
¡Oh qué dulzor de dulzores
Morir una vez no más,
Por cobrar sin más dolores
Vida de grandes primores,
Donde no mueren jamás!

¡Con qué gentileza caballeresca sale á la defensa de las mujeres, contradiciendo á los maldicientes trovadores de la escuela de Torrellas! (1). Rasgos hay en estas coplas que parecen dignos de la suave musa que dictó *El Premio del bien hablar :*

Si á mujeres ultrajamos,
Miremos que deshonramos
Las canas de nuestras madres.

---

(1) No sabemos qué interpretación racional puede darse á la extraña alusión que contienen estos versos del poema obsceno *Pleito del Manto*, incluído por primera vez en el *Cancionero General* de 1514 :

Ante Torrellas apelo,
Que merece mil renombres,
Porque sostuvo sin velo,
Mientras estuvo en el suelo,
El partido de los hombres;
E si dijeren que es muerto,
Por ser del siglo pasado,
En Salamanca, por cierto,
Un hijo suyo encubierto
Tiene su poder cumplido.
El cual es aquel varón
Que muy justo determina,
Sabidor con discreción
Que llaman Juan del Encina...

Si se trata de paternidad física, tal especie necesitaría apoyo en algún documento más serio. Y si se trata de paternidad intelectual en el sentido de que Juan del Enzina hubiese adoptado ó heredado las ideas del caballero catalan y especialmente su aversión á las mujeres, que tan cara le costó, según la leyenda; nada hay más contrario á lo que resulta de estos versos, y especialmente del final de ellos, que no sería gran muestra de ternura filial, si hubiera de tomarse al pie de la letra lo que dice el *Pleito :*

¡Bendito quien las sirviere
Y ensalzare su corona!
¡Viva, viva la persona
Del que más suyo se viere!
Muera quien mal las desea
Peor muerte que Torellas :-
En placer nunca se vea
Y de Dios maldito sea
El que dijere mal de ellas!

Pero hay que reconocer que en sus composiciones de más empeño, si Juan del Enzina acierta en ocasiones, rara vez se sostiene mucho. Su misma facilidad le hace verboso y prosaico: le falta aliño, le falta arte, y á pesar de sus aspiraciones dogmáticas, le falta también un elevado concepto de la poesía. Si no hubiera hecho más que *triunfos de la Fama* y *justas de amores,* su nombre yacería tan olvidado como los de otros innumerables poetas del siglo XV. Lo que le salva son los elementos musicales y populares de su poesía, sus villancicos y sus glosas. Sus composiciones mayores yacen como informes y pesados cuadrúpedos en el fondo de su *Cancionero,* mientras zumba en torno de ellos un enjambre de espíritus alados. Aquel germen bienhechor y misterioso de la canción popular, que salvó del amaneramiento cortesano una porción, no grande, pero sí selecta, de la poesía de los trovadores gallegos, y que luego en Castilla ciñó las sienes del docto Marqués de Santillana con una guirnalda de flores campesinas, más lozanas y vivideras que todas las que artificialmente había cultivado en los jardines de su erudición: la musa de las *pastorelas,* de las *vaqueras,* de las *serranillas* y de las *villanescas* fué también la que sacó de la medianía á Juan del Enzina, marcándole el rumbo propio de su ingenio, y poniendo en sus labios un raudal de poesía dulce y sabrosa, natural y ligera, que traduce sin esfuerzo las impresiones de la juventud, de la primavera sonriente, del amor fácil. El estudio de estas canciones será siempre incompleto para el que no puede apreciar el mérito de las sencillas melodías que las acompañan, y que no son extrañas al tema, como sucede, por ejemplo, en las canciones de Béranger, sino

que fueron compuestas *ad hoc* por el mismo poeta. Diga quien sepa y pueda si en esta música de palacio había, como yo sospecho, elementos populares, que con el tiempo habían de prevalecer y de emanciparse. En las *letras* no cabe duda que los hay, si bien incorporados en una tradición lírica de carácter artístico. Algunas de estas letras, que el poeta mismo califica de *ajenas,* parecen más antiguas que él, y tienen sabor de fragmentos de romance viejo :

¡Oh castillo de Montanges,
Por mi mal te conocí!
¡Cuitada de la mi madre
Que no tiene más de á mí!...

El mismo Juan del Enzina había hecho romances, no solamente amorosos, sino también históricos y de asunto contemporáneo, como el de la toma de Granada:

¿Qué es de ti, desconsolado?
¿Qué es de ti, rey de Granada?...

menos inspirado á la verdad que el brioso villancico, en forma de diálogo, que compuso sobre el mismo argumento:

Levanta, Pascual, levanta;
Aballemos á Granada,
Que se suena que es tomada...
—Pues el ganado se extiende,
Déjalo bien extender;
Porque ya puede pacer
Seguramente hasta allende.
Anda acá, no te estés ende.
Mira cuánta llamarada;
¡Que se suena que es tomada!
—¡Oh qué Reyes tan benditos!
Vámonos, vámonos yendo,

Que ya te voy percreyendo
Según oyo grandes gritos.
Llevemos estos cabritos,
Porque habrá venta chapada;
Que se suena que es tomada.
—Aballa, toma tu hato,
Contaréte á maravilla
Cómo se entregó la villa,
Según dicen, no ha gran rato.
¡Oh quién viera tan gran trato
Al tiempo que fué entregada!
Que se suena que es tomada.
.....
Ya luego allá estarán todos
Metidos en la ciudad
Con muy gran solenidad,
Con dulces cantos é modos.
¡Oh claridad de los godos,
Reyes de gloria nombrada!
Que se suena que es tomada.
¡Qué consuelo é qué conorte,
Ver por torres é garitas
Alzar las cruces benditas!
¡Oh qué placer é deporte!
Y entraba toda la corte
A milagro ataviada,
Que se suena que es tomada...

Por otra parte, es muy de notar que Juan del Enzina aplicó música nueva y de su composición (1) al romance viejo del Conde Claros: «Pésame de vos, el Conde», y quizá á algún otro; lo cual probaría, si menester fuese, su trato y comercio continuo con la musa vulgar. Sin ella no hubiera atinado nunca con estribillos tan felices como éstos:

(1) Núm. 329 del *Cancionero musical* de Barbieri.

Montesina era la garza
E de muy alto volar:
No hay quien la pueda tomar...
.....
Decidme, pues, sospirastes,
Caballero, ques gocéis,
¿Qùién es la que más queréis?...
.....
Romerito, tú que vienes
De donde mi vida está,
Las nuevas della me da...

Muchos de estos villancicos son dialogados, y anuncian ya en embrión al poeta dramático que con poco más desarrollo hizo sus églogas. Los más y los mejores son pastoriles, y los hay sacros y profanos. Los del Nacimiento tienen una gracia casi infantil. En los de amores villanescos suele haber una punta de candorosa malicia, que fué siempre la salsa del género, y que en las parodias realistas del Arcipreste de Hita había pasado algunas veces de la raya. Dentro de ella se contiene casi siempre Juan del Enzina en los deliciosos villancicos que principian:

Daca, bailemos, carillo,
Al son deste caramillo...
Una amiga tengo, hermano,
Galana de gran valía,
¡Juro á Dios! más es la mía...
Pedro, bien te quiero,
Magüera vaquero...
Ya soy desposado,
Nuestramo,
Ya soy desposado...

y otros muchos que pudiéramos citar, tan ricos de vocabulario rústico, tan suelta y limpiamente versifica-

dos, que parece que respiran olor de trébol y de retama. En la poesía bucólica española, que es género muy distinto de la égloga clásica, Juan del Enzina es un encantador maestro, y bien puede decirse que sólo fué superado por los grandes dramaturgos del siglo XVII, por Lope y Tirso.

Algunos de estos villancicos de Enzina, aunque no por cierto los mejores ni los que más conservan el sabor del terruño de Salamanca, han logrado favor hasta entre los versificadores cultos y los críticos de la escuela clásica. Y no es raro encontrar en antologías y Poéticas tan rígidas como la de Martínez de la Rosa, citados con elogio versos como éstos:

¡Ay triste que vengo
Vencido de amor,
Magüera pastor!
Más sano me fuera
No ir al mercado,
Que no que viniera
Tan aquerenciado;
Que vengo cuitado,
Vencido de amor,
Magüera pastor...
Con vista halaguera
Miréla, é miróme:
Yo no sé quién era,
Mas ella agradóme,
E fuese, é dejóme
Vencido de amor,
Magüera pastor...
De ver su presencia
Quedé cariñoso,
Quedé sin hemencia,
Quedé sin reposo,
Quedé muy cuidoso,
Vencido de amor,

Magüera pastor...
Más vale trocar
Placer por dolores,
Que estar sin amores.
Donde es gradecido
Es dulce morir;
Vivir en olvido
Aquel no es vivir;
Mejor es sufrir
Pasión y dolores
Que estar sin amores...

En la estructura de los versos cortos, ningún trovador del siglo XV excedió á Juan del Enzina, porque nadie probablemente le igualaba en talento musical. ¡Con qué fluidez corren los hexasílabos de sus idilios!

Tan buen ganadicò,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle.
Ganado d' altura
Y más de tal casta,
Muy presto se gasta
Su mala postura;
Y en buena verdura,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle.
Ansí que yo quiero
Guardar mi ganado
Por todo este prado
De muy buen apero:
Con este tempero,
Y más en tal valle,
Placer es guardalle... (1)

(1) Este villancico no se halla en el *Cancionero de Juan del Enzina,* pero sí en el *Cancionero musical* de la Biblioteca de Palacio. Otra variante de él, ó más bien otra composición anónima sobre el mismo tema, se lee en un pliego suelto gótico que empieza con las *Coplas de Antón Vaquerizo de Moraña.*

¡Con qué suave languidez y pausado timbre suenan las coplas de pie quebrado!

Ya cerradas son las puertas
De mi vida,
Y la llave es ya perdida...
Hermitaño quiero ser
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Crescerán mis barbas tanto
Cuanto crescicre mi pena;
Pediré con triste llanto:
«Dad para la Magdalena.»
Si me quisieren valer,
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Quizá que por mi ventura
Andando de puerta en puerta,
Veré la gentil figura
De quien tien mi vida muerta;
Si saliesse á responder,
Por ver,
Hermitaño quiero ser...
Los sospiros encubiertos
Que he callado por mi daño,
Hora serán descubiertos
En hábito de hermitaño,
Hora ganar ó perder;
Por ver,
Hermitaño quiero ser...

Aun la relativa inferioridad de Juan del Enzina en la poesía religiosa tiene, en esta parte de su *Cancionero*, brillantes excepciones, sin duda porque le ayudaban la música y el metro, como lo prueban los dos lindos, devotos y afectuosos villancicos que comienzan:

¿A quién debo yo llamar
Vida mía,

Sino á ti, Virgen María?...
Pues que tú, Reina del Cielo,
Tanto vales,
Da remedio á nuestros males...

Dicho queda que Juan del Enzina hizo romances, y aun hemos tenido ocasión de mencionar alguno. Y aunque todos ellos vayan en consonantes perfectos, según el uso de los trovadores de aquel tiempo, y pertenezcan de lleno á la escuela cortesana, aun en ellos se revela el alma popular del poeta; y á veces lo narrativo y caballeresco se infiltra á través de lo sentimental:

Por unos puertos arriba
De montaña muy escura,
Caminaba el Caballero
Lastimado de tristura.
El caballo deja muerto
Y él á pie por su ventura,
Andando de sierra en sierra,
De camino no se cura,
Huyendo de las florestas,
Huyendo de la frescura... (1)

Pero no fué en la lírica propiamente dicha donde Enzina dió mayores pruebas de talento poético. Hay otra región vastísima del arte en que nadie puede ne-

---

(1) De estos romances aconsonantados era fácil el tránsito á las redondillas, trabando los versos impares, como alguna vez hizo Juan del Enzina:

Yo me estaba reposando,
Durmiendo como solía,
Recordé triste llorando
La gran pena que sentía...

Es exactamente el metro en que está compuesto el antiguo *Poema de Alfonso Onceno.*

garle la gloria de iniciador, y de maestro de una escuela cuya vida se prolongó por más de medio siglo sin alterar substancialmente el tipo de representación dramática que él fijó. Y aunque la apreciación detenida de tales obras incumbe más particularmente á la historia del teatro, es imposible dejar de hacer aquí alguna mención de ellas, tanto porque su conocimiento es indispensable para estimar toda la importancia del poeta salmantino, cuanto por el número y valor de los elementos líricos que en este primitivo teatro se mezclaron.

Y ante todo, ¿cuál es el verdadero puesto que Juan del Enzina debe ocupar en la historia de los orígenes del drama nacional? ¿En qué consistieron realmente sus innovaciones?

Casi sin salvedad alguna se le puede clasificar como nuestro más antiguo poeta dramático de nombre conocido. Y digo casi, porque el descubrimiento del *Cancionero* de Gómez Manrique nos ha ofrecido el texto de dos brevísimas *Representaciones del Nacimiento y de la Pasión,* que seguramente son anteriores á las suyas. Pero el ningún artificio escénico y la extraordinaria sencillez de dichas piezas, destinadas á un convento de monjas, no permiten ponerlas en comparación con un teatro tan copioso, tan vario y relativamente tan desarrollado como el de Enzina. Gómez Manrique, y seguramente otros trovadores del siglo XV, pudieron ser ocasionalmente poetas dramáticos, pero sólo Juan del Enzina lo fué de un modo intencional, con vocación, con perseverancia, y con una marcha ascendente desde sus primeras obras hasta las últimas; siempre en demanda de formas nuevas y más complicadas.

No se equivocó, pues, la voz popular cuando llamó á Enzina «padre de la comedia española». Pero como quiera que los primeros escritores que le dieron tal dictado vivieron en tiempos en que su *Cancionero* estaba muy olvidado, no es maravilla que mezclasen con un hecho cierto tradiciones fabulosas. Así el discreto representante Agustín de Rojas, en su famosa *Loa de la Comedia* (1603), que se cita siempre al tratar de este asunto, no sólo restringe á tres el número de las églogas de Enzina, sino que equivoca los nombres de sus Mecenas:

Y donde más ha subido
De quilates la comedia
Ha sido donde más tarde
Se ha alcanzado el uso della;
Que es en nuestra madre España.
Porque en la dichosa era
Que aquellos gloriosos reyes,
Dignos de memoria eterna,
Don Fernando é Isabel
(Que ya con los santos reinan),
De echar de España acababan
Todos los moriscos que eran
De aquel reino de Granada,
Y entonces se daba en ella
Principio á la Inquisición,
Se le dió á nuestra comedia
Juan de la Enzina el primero,
Aquel insigne poeta,
Que tanto bien empezó;
De quien tenemos tres églogas
Que él mismo representó
Al almirante y duquesa
De Castilla y de Infantado,
Que éstas fueron las primeras;
Y para más honra suya

Y de la comedia nuestra,
En los días que Colón
Descubrió la gran riqueza
De Indias y Nuevo Mundo,
Y el Gran Capitán empieza
A sujetar aquel reino
De Nápoles y su tierra,
A descubrirse empezó
El uso de la comedia,
Porque todos se animasen
A emprender cosas tan buenas...

Sin más apoyo que estas noticias del *Viaje entretenido,* pero cometiendo nuevos errores, quizá por no haberlas entendido bien, el cronista Rodrigo Méndez Silva en su *Catálogo real y cronológico,* tan atropellado como todas sus obras, dió por sentado que «*en el año de* 1492 comenzaron en Castilla las *compañías á representar públicamente* comedias por Juan del Enzina, poeta de gran donaire, graciosidad y entretenimiento», siendo así que Rojas no habla de representaciones públicas ni menos de *compañías* de cómicos: término enteramente impropio y absurdo cuando se trata del siglo XV. Y finalmente, puso el colmo al disparate D. Blas Antonio Nasarre estampando en su prólogo á las *Comedias de Cervantes* la estupenda noticia de una *pieza cómica* de Juan del Enzina, representada en casa del Conde de Ureña para festejar á los Reyes Católicos en sus bodas celebradas en 1469: fecha en que el supuesto autor de esta *pieza cómica,* ó *ingeniosa pastoral,* como la llama Jovellanos, no había cumplido todavía *un año*.

Dejando aparte tales desvaríos, lo que importa advertir es que en ninguna de las piezas sacras ó profanas de Enzina se encuentra el más leve indicio de

haber sido objeto de representación popular, y menos por compañías de cómicos asalariados. Las más antiguas fueron representadas en casa de los Duques de Alba: de otra consta que lo fué ante el Príncipe Don Juan: la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, ó quizá alguna otra comedia que no conocemos, lo fué en Roma, en casa del Cardenal de Arborea. De las restantes nada puede afirmarse.

Por consiguiente, cuando se dice que Juan del Enzina emancipó y secularizó nuestro drama, se dice algo que en el fondo es verdadero, no sólo porque ninguna de sus piezas tuvo por escenario la iglesia, sino porque sus representaciones profanas son notablemente superiores á las devotas en número, en extensión y en mérito. Pero se olvida, por una parte, que el drama de la Edad Media no era exclusivamente hierático, puesto que al lado de los *misterios* existían los *juegos de escarnio*, y otros rudimentos de farsa profana; y por otra, que el tránsito del teatro de la iglesia al de la plaza pública no en todas partes fué inmediato, sino que apareció muchas veces como forma intermedia el teatro aristocrático y cortesano, al cual, por las circunstancias externas y materiales de su representación, pertenecen las obras de Enzina, aunque sean profundamente populares su inspiración y su estilo.

Nace este teatro, en su parte religiosa, de un fondo común á todas las literaturas de la Edad Media: del drama que en su forma latina, y aun en sus más antiguas formas vulgares, bien puede ser calificado de litúrgico, puesto que de la liturgia nació, siendo como una ampliación popular de ella. Recuérdese, por ejemplo, que un sermón de San Agustín, el *Vos, inquam,*

convenio, o Judaei, que se leía en la vigilia de la Natividad del Señor, dió nacimiento á todo el ciclo de los Profetas de Cristo, de que forma parte el célebre canto de la Sibila, varias veces romanceado en los dialectos de la lengua de Oc. La más antigua muestra de drama litúrgico latino es el *Misterio de los Reyes Magos* de la catedral de Nevers, copiado en un códice del año 1060; y por notable coincidencia es también *Misterio de los Reyes Magos* la más antigua muestra conocida hasta ahora del drama religioso en nuestra lengua; *Misterio* que por otra parte compite en antigüedad con los de más remota fecha en cualquiera de las lenguas vulgares, y quizá cede sólo al *Misterio de las vírgenes fatuas*, mixto de latín y provenzal.

Pero por un fenómeno, á primera vista inexplicable, España, que pudo presentar uno de los primeros ensayos de representación piadosa, ya completamente romanceada, y que fué de todas las naciones modernas la que más tiempo retuvo el género, la que le perfeccionó y amplificó y le dió sus formas definitivas en la *comedia de santos* y en el *auto sacramental*, es la que menor número de *misterios* de la Edad Media posee, pues en castellano no vuelve á haber otro hasta Gómez Manrique, que es de las postrimerías del siglo XV; y en catalán, aunque las noticias de representaciones abundan más (1), los ejemplos se reducen á un fragmento de misterio de la Magdalena, del siglo XIV (que contiene por cierto la historia legendaria de Judas,

(1) Véase el curiosísimo estudio del Dr. Milá y Fontanals *Orígenes del teatro catalán*, que he publicado en el tomo sexto de sus *Obras* (1895).

análoga á la de Edipo), y á los textos, vivos todavía en la representación popular, pero seguramente muy modernizados en la lengua, de los tres misterios que se recitan en los carros ó *rocas* del día del Corpus en Valencia; y del famosísimo de la villa de Elche (Tránsito y Asunción de Nuestra Señora), que es hoy entre nosotros la única supervivencia que sepamos del primitivo drama religioso con sus peculiares caracteres, esto es, dentro de la iglesia y con el concurso del clero y del pueblo.

Tan extraordinaria laguna en nuestros riquísimos anales dramáticos contrasta de tal modo con la prodigiosa abundancia de dramas litúrgicos latinos, de *misterios* franceses, de *sacre Rappresentazioni* italianas, de *miracle-plays* ingleses, que verdaderamente no sabe uno á qué atribuirla. Y aunque nuestros archivos eclesiásticos, todavía vírgenes en gran parte, quizá nos guarden sobre este punto alguna agradable sorpresa, y nos sea dado leer algún nuevo misterio de los siglos XIV y XV, no creemos que tan hipotéticos hallazgos lleguen á modificar mucho la impresión de pobreza que en este ramo ofrece nuestra literatura anterior al Renacimiento, formando pasmoso contraste con la enérgica vitalidad que desde entonces cobra el drama nacional, sacro y profano, hasta que en tiempo de Lope sus ramas llegan á cobijar á toda Europa.

Varias causas pueden señalarse de tal penuria de documentos: la poca importancia que se daba á la labor literaria en obras que giraban siempre sobre los mismos tópicos desarrollados de la misma manera, y en que la parte del poeta era seguramente menos estimada que la del músico y el maquinista: y el no

haber existido aquí, como en otras partes, cofradías dramáticas, verdaderos gremios de aficionados á este género de representaciones, y en cuyas manos el drama religioso, secularizándose cada vez más, llegó á aquella prolífica vegetación de las *Moralidades* y de los *Misterios* franceses del siglo XV: poemas de enorme extensión algunos de ellos, y ligados á veces formando ciclo. Si en España son raros los *misterios;* de las *moralidades* (piezas de carácter alegórico, con mezcla y aun predominio de elementos satíricos), no se halla ni el nombre siquiera, lo cual no es decir que fuesen enteramente desconocidas, puesto que en el teatro del siglo XVI encontramos algunas piezas calificadas de *representaciones morales,* que seguramente no venían de Francia. Los destinos de este género han sido muy varios: en Francia, y aun en Inglaterra (cuya primitiva literatura dramática es una secuela de la francesa), siguió una tendencia decididamente realista y prosaica, y de las abstracciones éticas fué pasando por grados á ser rudo esbozo de comedia de carácter, confundiéndose á veces con las *farces* y las *sotties.* En España, donde el teatro religioso persistió cuando en todas partes había muerto, y nunca degeneró enteramente de su primitivo espíritu, la parte alegórica de las *moralidades* se combinó con el elemento histórico y dramático de los *misterios,* engendrando la nueva y más depurada forma del auto *sacramental,* en que aparecieron compenetrados los dos principios generadores del drama teológico, la *Biblia* y la *Escolástica.*

Y si bien se mira, una *moralidad* sería aquella comedia alegórica que en 1414 compuso D. Enrique de Villena para las fiestas de la coronación de D. Fernan-

do *el Honesto*, en Zaragoza, puesto que en ella intervenían como personajes la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, conforme al versículo 11 del salmo 84: «*Misericordia et Veritas obviaverunt sibi: Justitia et Pax osculatae sunt.*»

El teatro del siglo XVI (único teatro que tenemos anterior al de Lope de Vega) recogió las tradiciones del perdido drama religioso de los siglos medios, y sirve indirectamente para confirmar su existencia. Es cierto que no se habla ya de *misterios* ni de *moralidades*, prefiriéndose los nombres de *égloga*, *farsa*, *representación*, *auto*, y aun *tragicomedia alegórica;* pero ¿quién duda que la *Victoria Christi* del bachiller Bartolomé Palau, por ejemplo, en que se desarrolla toda la economía del Antiguo y Nuevo Testamento, es un inmenso *misterio* cíclico; y que, por el contrario, la *Farsa Moral,* de Diego Sánchez de Badajoz, «en que se re»presenta cómo las cuatro virtudes cardinales endere»zan los actos humanos», ó su *Farsa racional del libre albedrío,* «en que se representa la batalla que hay en»tre el Espíritu y la Carne», ó su *Farsa de la Iglesia*, ó la del *Juego de cañas espiritual de virtudes contra vicios*, ó la *Danza de los pecados*, son *moralidades* hechas y derechas; sin que falte en otras muchas de su autor, especialmente en la *Farsa militar* y en la *Farsa de la Muerte,* ni siquiera una desvergonzadísima parte satírica que las acerca más y más á sus congéneres del otro lado de los Pirineos? ¿Qué es sino una *moralidad* inmensa, una sátira general de las costumbres y de los estados humanos, el *Auto de las Cortes de la Muerte*, que comenzó Micael de Carvajal, y terminó Luis Hurtado de Toledo?

La persistencia de estas formas del teatro medioeval, cuando ya en todas partes iban desapareciendo, es quizá la principal razón que explica la pérdida de los textos anteriores: razón análoga á la que trajo la pérdida casi completa de nuestra primitiva poesía épica en su forma de *cantares de gesta*. Cuanto más popular y vivo es un género, más sujetas están á continua mutación sus formas. Lo que ayer fué versos de *gesta*, mañana se ingiere en la prosa historial, ó se desmenuza en fragmentos épico-líricos, ó invade el teatro, y de poesía narrativa se convierte en activa. Del mismo modo el drama popular, al secularizarse, recibe la herencia del teatro litúrgico y semilitúrgico, le combina con todo género de elementos profanos, y entierra las toscas formas antiguas bajo el prestigio de las nuevas.

Esta segunda era comienza, sin disputa, en Juan del Enzina. La obra anterior á él era anónima y colectiva: la suya tiene ya el sello de la individualidad, hasta en aquellas primeras composiciones suyas que parecen más ajustadas al canon hierático. Cinco de estas piezas pertenecen á aquel género de representaciones que *los clérigos pueden facer*, según las palabras de la ley de Partida (1.ª, tít. VI, ley 34): «*assí como de la nacencia* »*de nuestro señor Jesucristo en que muestra cómo el* »*ángel vino á los pastores, é cómo les dijo cómo era Je-* »*sucristo nacido... é de su resurrección, que muestra que* »*fué crucificado é resucitó al tercero día: tales cosas* »*como estas que mueven al ome á facer bien é á haber de-* »*voción en la fe.*» Cumplen enteramente con estos preceptos las representaciones de Pasión y de Resurrección que compuso Enzina para el oratorio de los Duques de Alba: diálogos sobremanera sencillos, algo

fríos quizá en la expresión de afectos, por la índole poco ascética del poeta (que en esta parte queda muy inferior á su coetáneo Lucas Fernández), pero decorosos, intachables en la ortodoxia y hasta en el respeto con que se trata el tema evangélico, buscando siempre la forma indirecta (1).

Pero las tres *églogas* de Navidad son cosa muy diversa, porque en ellas el elemento profano alterna con el devoto, y á veces se sobrepone á él. El júbilo de la fiesta convidaba á usar de menos severidad, y autor y espectadores podían entregarse sin remilgos á una alegría infantil, franca y sana. La intervención de los pastores cuadraba maravillosamente á esto, y ya hemos dicho que otros poetas coetáneos de Enzina ó poco anteriores á él, como el franciscano Fray Iñigo de Mendoza en su *Vita Christi*, habían desarrollado el cuadro de la Adoración con los mismos toques de bucólica realista.

---

(1) *Representación á la muy bendita pasión y muerte de Nuestro precioso Redemptor: adonde se introducen dos ermitaños, el uno viejo y el otro mozo, razonándose como entre padre y hijo, camino del Santo Sepulcro; y estando ya delante del monumento allegóse á razonar con ellos una mujer llamada Verónica, á quien Cristo, cuando le llevaban á crucificar, dejó imprimida la figura de su glorioso rostro en un paño que ella le dió para se alimpiar del sudor y sangre que iba corriendo. Va esto mesmo introducido un Angel que vino á contemplar en el monumento, y les trajo consuelo y esperanza de la santa resurrección.*

Representación á la santísima resurrección de Cristo: adonde se introducen Josef y la Madalena, y los dos discípulos que iban al castillo de Emaús; los cuales eran Cleofás y San Lucas, y cada uno cuenta de qué manera le apareció nuestro Redentor. Y primero Josef comienza contemplando el sepulcro en que á Cristo sepultó; y después entró la Madalena, y estándose razonando con él, entraron los otros dos discípulos; y en fin, vino un Angel á ellos por les acrecentar el alegría y la fe de la resurrección.

coplas de *Mingo Revulgo*, que son un diálogo aunque sin acción, presentan ya el mismo tipo de lenguaje villanesco que predomina en el teatro de nuestro autor, con la diferencia de ser en Juan del Enzina poéticamente desinteresada la imitación de los afectos y costumbres de los serranos, al paso que en *Mingo Revulgo* sirve de disfraz alegórico á una sátira política. Este peculiar dialecto, en que mucha parte de las primitivas farsas y églogas están compuestas, ha sido calificado por algunos de *sayagués*, entendiendo por tal el de la pequeña comarca de Sayago, en la provincia de Zamora; pero aunque carezco de datos para afirmar ni negar nada, por falta de conocimiento personal del habla popular de aquella región, cuyo estudio está tan virgen como el de los demás dialectos leoneses y castellanos, me parece algo circunscrita dicha denominación, pues no creo que Enzina, ni Lucas Fernández, ni ninguno de sus imitadores se sujetasen con estricta fidelidad á la reproducción de un determinado tipo dialectal, sino que tomaron palabras é inflexiones de varias partes, y forjaron ellos otras muchas, creando así, con elementos de origen popular, pero exagerados hasta la caricatura, una jerigonza literaria convencional, que Rodrigo de Reinosa llamaba *lengua pastoril*. Tal es el procedimiento con que los poetas cultos han tratado siempre los dialectos, y no hay razón para creer que aquí sucediese otra cosa. El *Auto del Repelón*, que en algunos pasajes es obscurísimo, parece, no ya imitación, sino grotesca parodia del lenguaje de los aldeanos que acudían al mercado de Salamanca. No creemos que muchos de los barbarismos que el autor pone en su boca se hayan dicho jamás, aun por la gente más ruda. De

villanos de su tiempo. En alguna obra de su última manera pecó por el extremo contrario, haciendo pastores sentimentales, como los de la égloga de *Fileno*, *Zambardo* y *Cardonio*. Obedecía entonces á otras influencias que luego notaremos. Pero es profundamente virgiliano, á pesar de la llaneza de expresión, el sentimiento de este delicioso pasaje de una de las églogas de *Mingo* y *Pascuala:*

Cata, Gil, que las mañanas
En el campo hay gran frescor;
E tiene muy gran sabor
La sombra de las cabañas.
Quien es duecho de dormir
Con el ganado de noche,
No creas que no reproche
El palaciego vivir.
¡Oh qué gasajo es oir
El sonido de los grillos
Y el tañer los caramillos!
No hay quien lo pueda decir.
Ya sabes qué gozo siente
El Pastor muy caluroso
En beber con gran reposo
De bruzas agua en la fuente;
O de la que va corriente
Por el cascajal bullendo,
Que se va toda riendo.
¡Oh qué pracer tan valiente!...

Se ve que el humilde poeta que escribió esto, había traducido antes el *Fortunate senex*, y guardaba algún eco de él en lo más recóndito de su alma.

Ya antes de Juan del Enzina, y antes que influyese en España la égloga clásica, los pastores, además del papel que desempeñaban en los autos de Navidad, habían servido para otros fines artísticos. Las famosas

cuya existencia es indudable por rudo, por tosco, por embrionario que le supongamos. Este teatro era independiente del litúrgico, aunque á veces llegara á invadir sus dominios, profanándole. Debió de nacer espontáneamente, por tendencias imitativas y satíricas que están en el fondo mismo de la naturaleza humana, sin necesidad de tradición literaria. La de la comedia clásica es de todo punto inverosímil, porque no fué popular nunca, y en los últimos tiempos del Imperio vivía sólo en los libros. Las pantomimas burlescas y obscenas, últimos espectáculos de la Roma degenerada, habían sucumbido en todas partes bajo los anatemas de la Iglesia, y nada restaba de ellas, como no fuese en el fondo obscuro de ciertos regocijos y fiestas populares, como las de Antruejo ó Carnestolendas. El teatro satírico de la Edad Media tenía su nombre propio, que consta en una ley de Partida: «Los clérigos non deben ser facedores de *juegos* «*de escarnio* porque los vengan á ver gentes cómo se fa»cen: é si otros omes los ficieren, non deben los cléri»gos hi venir, porque facen hi muchas villanías é des»aposturas: nin deben otrosí estas cosas facer en las »eglesias, antes decimos que los deben echar de ellas »deshonradamente á los que lo ficieren: cá la eglesia »de Dios es fecha para orar é non para facer *escarnios* »en ella.» Otra ley declara viles á este género de histriones: «Otrosí los que son juglares é los *remedadores* »*é los facedores de los zaharrones* que públicamente an»dan por el pueblo ó cantan ó *facen juegos* por pre»cio» (1).

(1) Partidas 1.ª, tít. VI, ley 34, y 7.ª, tít. VI, ley 4.

Creemos que se enlazan por remota derivación con los *juegos de escarnio* (naturalmente, muy modificados por el progreso de la cultura) algunas representaciones de Juan del Enzina, especialmente el *Auto del Repelón* (1), que en dos ó tres pasajes frisa con la obscenidad (si no es demasiado maliciosa la interpretación que les damos), y que por lo rudo y plebeyo del estilo, por la enérgica grosería de las burlas, anuncia, aunque toscamente, los futuros entremeses, á los cuales hasta se parece en acabar á palos.

Mucho más comedidas son las dos églogas representadas en noche de Antruejo; en la primera de las cuales, así como en otras piezas suyas, se valió oportunamente Enzina de las circunstancias históricas del momento para dar algún interés al diálogo. Pero la segunda (2) es verdadera égloga de Carnestolendas,

---

(1) *Aucto del Repelón. En el cual se introducen dos pastores, Piernicuerto é Johan Paramas, los cuales, estando vendiendo su mercadería en la plaza, llegaron ciertos estudiantes que los repelaron, haciéndoles otras burlas peores. Los aldeanos, partidos el uno del otro por escaparse dellos, el Johan Paramas se fué á casa de un caballero; é entrando en la sala, fallándose fuera del peligro, comenzó á contar lo que le acaesció. Sobreviene Piernicuerto en la rezaga, que le dice cómo todo el hato se ha perdido; é entró un Estudiante, estando ellos fablando á refucer la chanza, al cual como le vieron solo, echaron de la sala. Sobrevienen otros dos pastores, é levanta Juan Paramas un villancico.*

(2) *Égloga representada en la noche postrera de Carnal, que dicen de Antruejo ó Carnestollendas: adonde se introducen cuatro pastores, llamados Beneito y Bras, Pedruelo y Lloriente. Y primero Beneito entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y comenzó mucho á dolerse y acuitarse porque se sonaba que el Duque, su señor, se había de partir á la guerra de Francia; y luego tras él entró el que llamaban Bras, preguntándole la causa de su dolor; y después llamaron á Pedruelo, el cual les dió nuevas de paz, y en fin, vino Lloriente que les ayudó á cantar.*

en que se dramatiza el antiguo tema poético de la batalla de D. Carnaval con Doña Cuaresma, terminando con un himno báquico y epicúreo: *nunc est bibendum:*

Hoy comamos y bebamos
Y cantemos y holguemos,
Que mañana ayunaremos.
Por honra de Sant Antruejo
Parémonos hoy bien anchos,
Embutamos estos panchos,
Recalquemos el pellejo.
Que costumbre es de concejo
Que todos hoy nos hartemos,
Que mañana ayunaremos...
Tomemos hoy gasajado,
Que mañana vien la muerte;
Bebamos, comamos huerte;
Vámonos cara el ganado.
No perderemos bocado,
Que comiendo nos iremos
Y mañana ayunaremos.

Enzina dió un gran paso hacia la verdadera comedia en las dos églogas que, por los nombres de sus interlocutores, pudiéramos llamar de *Mingo*, *Gil* y *Pascuala*, las cuales, en realidad, pueden considerarse como dos actos de un mismo pequeño drama, por más que

Égloga representada la mesma noche de Antruejo ó Carnestollendas: adonde se introducen los mesmos pastores de arriba, llamados Beneito y Bras, Lloriente y Pedruelo. Y primero Beneito entró en la Sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y tendido en el suelo, de gran reposo comenzó á cenar; y luego Bras, que ya había cenado, entró diciendo «Carnal fuera», mas importunado de Beneito, tornó otra vez á cenar con él, y estando cenando y razonándose sobre la venida de Cuaresma, entraron Lloriente y Pedruelo, y todos cuatro juntamente, comiendo y cantado con mucho placer, dieron fin á su festejar.

fueron escritas y representadas en años distintos. Por la frescura del estilo y por la lindeza de la versificación, son, sin disputa, lo mejor de la que podemos llamar su primera manera. Pero hay también en ellas un artificio, aunque candoroso, superior al de las restantes. El contraste entre la vida cortesana y la campesina, con los efectos que causa el rápido tránsito de la una á la otra en personas criadas en uno ú otro de estos medios, está representado en esta graciosa miniatura por el escudero á quien el amor de una zagala hace tornarse pastor, y por dos pastores transformados súbitamente en palaciegos. El diálogo es más vivo y más constantemente feliz que en obra alguna del poeta. Quizá el gran Lope no desdeñó acordarse de estos infantiles balbuceos del drama cuando en *Los prados de León* y en otras comedias suyas presentó análogas situaciones, humanas y simpáticas siempre, y que abrían ancho camino á su raro talento de pintor de la naturaleza y de la vida de los campos.

Aun los *villancicos* de estas dos piezas son de los mejores de Juan del Enzina, y en uno de ellos la poesía lírica va acompañada del baile: innovación que también había de ser fecunda en resultados para el arte escénico:

Gasajémonos de hucía:
Que el pesar
Viénese sin le buscar.
Gasajemos esta vida,
Descruciemos del trabajo;
Quien pudiere haber gasajo,
Del cordojo se despida.
Déle, déle despedida;
Que el pesar

Viénese sin le buscar.

. . . . . .

De los enojos huyamos
Con todos nuestros poderes;
Andemos tras los placeres,
Los pesares aburramos.
Tras los placeres corramos;
Qu' el pesar
Viénese sin le buscar...

No exageraba Barbieri cuando consideraba á Juan del Enzina como patriarca del género dramático-musical, conocido entre nosotros con el nombre de zarzuela. Es cierto que el elemento musical se concreta á los villancicos con que las piezas terminan; y que algunos de ellos han de considerarse como meros accesorios líricos que podrían eliminarse de la fábula sin perjuicio de su integridad, aunque siempre guardan alguna relación con el fondo de ella. Pero otros son intensamente dramáticos, como éste, que tiene todo el carácter de un coro, en que parece que se siente el ruido de las esquilas del ganado, y el chasquido de la honda del pastor:

Repastemos el ganado.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.
Ya no es tiempo de majada
Ni de estar en zancadillas;
Salen las Siete Cabrillas,
La media noche es pasada,
Viénese la madrugada.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.
Queda, queda acá el vezado,
Helo va por aquel cerro;
Arremete con el perro

Y arrójale su cayado,
Que anda todo desmandado.
¡Hurrialla!
Queda, queda, que se va... (1)

Cierra dignamente este primer grupo del teatro de Juan del Enzina una primorosa representación sin título, hecha ante el Príncipe D. Juan, y que se distingue de todas las demás por la intervención de un personaje alegórico, el *Amor*, que abre la escena con un soliloquio (como más tarde había de hacerlo en el *Aminta* del Tasso), encareciendo en pulidos y acicalados versos su incontrastable poderío (2). Hay en

(1) '*Égloga representada en requesta de unos amores: adonde se introduce una pastorcica, llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado, entró en la sale adonde el Duque y Duquesa estaban. Y luego después della entró un pastor llamado Mingo, y comenzó á requerilla; y estando en su requesta, llegó un escudero, que también preso de sus amores, requestándola y altercando el uno con el otro, se la sosacó y se tornó pastor por ella.*

Égloga representada por las mesmas personas que en la de arriba van introducidas, que son un pastor que de antes era escudero, llamado Gil, y Pascuala, y Mingo, y su esposa Menga, que de nuevo agora aqui se introduce. Y primero Gil entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban; y Mingo, que iba con él, quedóse á la puerta espantado, que no osó entrar; y después, importunado de Gil, entró y en nombre de Juan del Enzina llegó á presentar al Duque y Duquesa, sus señores, la copilación de todas sus obras, y allí prometió de no trovar más, salvo lo que sus señorías le mandasen. Y después llamaron á Pascuala y á Menga, y cantaron y bailaron con ellas. Y otra vez tornándose á razonar allí, dejó Gil el hábito de pastor, que ya había traído un año, y tornóse del palacio y con él juntamente la su Pascuala. Y en fin, Mingo y su esposa Menga, viéndolos mudados del palacio, crecióles envidia, y aunque recibieron pena de dejar los hábitos pastoriles, también ellos quisieron tornarse del palacio y probar la vida d'él. Así que todos cuatro juntos, muy bien ataviados, dieron fin á la representación cantando el villancico del cabo.

(2) *Representación por Juan del Enzina, ante el muy esclarec*

estos versos claras reminiscencias del *Diálogo* de Rodrigo de Cota, pero la imitación sostiene la competencia con el original:

Prende mi yerba do llega;
Y en llegando al corazón,
La vista de la razón
Luego ciega.
Mi guerra nunca sosiega;
Mis artes, fuerzas é mañas,
E mis sañas,
Mis bravezas, mis enojos,
Cuando encaran á los ojos,
Luego enclavan las entrañas.
Mis saetas lastimeras
Hacen siempre tiros francos
En los hitos y en los blancos
Muy certeras,
Muy penosas, muy ligeras.
Soy muy certero en tirar
Y en volar,
Más que nunca nadie fué;
Afición, querer y fe
Ponerlo puedo é quitar.
.....
Doy dichosa é triste suerte:
Doy trabajo é doy descanso;
Yo soy fiero, yo soy manso,
Yo soy fuerte.
Yo doy vida, yo doy muerte,

---

cido é muy illustre Príncipe don Juan, nuestro soberano señor. Introdúcense dos pastores, Bras é Juanillo, é con ellos un Escudero, que á las voces de otro pastor, Pelayo llamado, sobrevinieron: el cual, de las doradas frechas del Amor mal herido se quejaba; al cual, andando por dehesa vedada con sus frechas é arco, de su gran poder ufanándose, el sobredicho pastor había querido prendar.

Gallardo, al reimprimir esta pieza en el número 5.º de *El Criticón*, la llamó *El triunfo de amor*.

E cebo los corazones
De pasiones,
De sospiros é cuidados.
Yo sostengo los penados
Esperando gualardones.
Hago de mis serviciales
Los groseros ser polidos,
Los polidos más locidos
Y especiales;
Los escasos liberales.
Hago de los aldeanos
Cortesanos,
E á los simples ser discretos,
E los discretos perfetos,
E á los grandes muy humanos.
E á los más é más potentes
Hago ser más sojuzgados;
E á los más acobardados
Ser valientes;
E á los mudos elocuentes;
E á los más botos é rudos
Ser agudos.
Mi poder haze é deshaze.
Hago más cuando me place:
Los elocuentes ser mudos.
Hago de dos voluntades
Una mesma voluntad:
Renuevo con novedad
Las edades,
E ajeno las libertades.
Si quiero, pongo en concordia
Y en discordia.
Mando lo bueno é lo malo.
Yo tengo el mando y el palo,
Crueldad, misericordia.
. . . . . .
Puedo tanto cuanto quiero,
No tengo par ni segundo.
Tengo casi todo el mundo

Por entero,
Por vasallo é prisionero:
Príncipes y Emperadores
E señores,
Perlados é no perlados;
Tengo de todos estados,
Hasta los brutos pastores.

No diré, como Gallardo, que todo esto sea *ático;* pero sí que es una poesía muy lozana, que halaga apaciblemente el oído, y que brota con espontaneidad suma de un ingenio verdaderamente poético, aunque no muy profundo.

¿Marcó nuevos rumbos á este ingenio su larga residencia en Italia? ¿Ha de atribuirse á ella el mayor adelanto artístico que muestran bajo ciertos respectos las tres únicas piezas conocidas hoy de su segunda manera: la *Égloga de Fileno y Zambardo,* la *Farsa de Plácida y Vitoriano,* la *Égloga de Cristino y Febea?* Esta suposición, que á primera vista parece fundada cuando sólo se atiende á los datos biográficos de Enzina, y al hecho de haberse representado é impreso en Roma una, por lo menos, de estas farsas, no resulta confirmada por el examen de las piezas mismas, en las cuales, con la mejor voluntad del mundo, nada hemos podido encontrar que directamente recuerde el teatro italiano, salvo en una de ellas el uso del prólogo ó introito. Lo único que puede admitirse es que el espectáculo de comedias más desarrolladas y más ricas de elementos dramáticos que las suyas, le hiciesen ampliar su cuadro y dar más realce á los personajes, más intensidad, viveza y nervio á la expresión. Pero aun esto no puede afirmarse sin cautela. En primer lugar, en tiempo de

Juan del Enzina había muy pocas comedias italianas, reduciéndose en rigor á cuatro: la *Cassaria* y los *Suppositi* del Ariosto, que son de 1508 y 1509; la *Calandria*, del Cardenal Bibbiena, representada en la corte de Urbino el 6 de Febrero de 1513, y la *Mandrágola* de Maquiavelo, cuya fecha precisa no se sabe, pero sí que no puede ser anterior á 1512. Léanse estas cuatro producciones: cotéjense luego con las farsas de Enzina, y la cuestión quedará resuelta por sí misma. Esas piezas son verdaderas comedias: las de Enzina no lo son. Ariosto y Bibbiena reproducen fielmente el tipo de la comedia latina: la *Calandria* es una licenciosa repetición de la intriga de los *Menecmos*; *I suppositi* es una combinación (ó como se decía en tiempo de Terencio), *contaminación* del *Eunuco* y de los *Cautivos*. Sólo Maquiavelo había hecho una comedia original, genuinamente italiana, que sería admirable si pudiera prescindirse de la profunda inmoralidad del argumento. ¿Qué tiene que ver nada de esto con los pastores y los ermitaños del pobre Juan del Enzina, que con haber pasado en Roma la mitad de su vida, nunca perdió el hábito *charro* ni el dejo salamanquino?

Los modelos que influyeron en él, los que modificaron su gusto después de la publicación de su *Cancionero*, fueron dos libros castellanos en prosa, de muy desigual mérito, pero igualmente leídos por sus contemporáneos: la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, y la *Celestina*. La primera había puesto de moda la casuística sentimental, los devaneos de la pasión, la apoteosis del suicidio por amor: la segunda había abierto las fuentes del realismo más ámplio, y quedaba como un tipo dramático posible para lo porvenir,

aunque su misma pertenencia la relegase á la lectura y la privase de inmediata fuerza sobre el arte de su tiempo.

Encina se asimiló de uno y otro libro algunos elementos, y los incorporó bien o mal en su incipiente dramaturgia: si bien de la *Celestina* no acertó á imitar sino la parte más trivial, las escenas de bajo cómico, las que por su grosería misma habían de tentar más á los lectores vulgares y á los imitadores de corto vuelo. Una escena episódica, ya citada de la égloga de *Plácida y Vitoriano*, basta y sobra para comprender lo que Encina podía hacer en este género.

Mucho más se inspiró en la *Cárcel de Amor*, porque no era tan inaccesible el modelo, y además porque su educación de trovador le ayudaba. Puso en buenas coplas aquellas eternas lamentaciones de esquiveces y desdenes, trató con bastante habilidad todos los lugares comunes del romanticismo erótico, y buscó el efecto trágico haciendo que sus enamorados se diesen muerte por sus propias manos; si bien en la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, condolido de la mala suerte de la protagonista, hizo que la propia diosa Venus bajase á resucitarla por ministerio de Mercurio. Los escrúpulos de ortodoxia le detuvieron todavía menos que al autor de la *Cárcel*. En el primitivo final de la *égloga de Fileno y Zambardo*, tal como se lee en la edición suelta gótica, aunque luego se suprimió en el *Cancionero* de 1509, se canoniza con la mayor frescura al suicida pastor Zambardo. En la *Farsa de*

ZAMBARDO:

No ruegues por el Cardido que es santo,
Y aun lo detienes los de tener

Plácida y Vitoriano, la irreverencia y la profanación van todavía más lejos, y nadie se asombrará de que el Santo Oficio la pusiera en sus Indices, cuando lea la *Vigilia de la enamorada muerta*, que es una monstruosa parodia de las preces por los difuntos, en el estilo de las *Liciones de Job*, de Garci Sánchez de Badajoz, ó de la *Misa de Amor*, de Suero de Ribera, y con invocaciones de esta guisa:

Cupido, Kirieleison;
Diva Venus, Christeleison;
Cupido, Kirieleison;

ó cuando llegue á la oración, no menos estrambótica y malsonante, que Vitoriano hace á la diosa Venus, encomendándole su alma para que la ponga con las de Píramo y Tisbe y Hero y Leandro.

La égloga de *Fileno* y *Zambardo* (que Juan de Valdés llama *comedia* ó *farsa*) difiere de todas las demás de su autor por la continua gravedad del estilo, sin mezcla alguna de gracejos, y por la entonación y énfasis de la versificación, que es siempre en coplas de arte mayor; metro nada propio del teatro, lo cual acrecienta el mérito de Juan del Enzina en algunos trozos en que la expresión de los afectos es viva y elegante, sin menoscabo de la sencillez:

Pues vamos llamar los dos sin carcoma
Al muy santo crego que lo canonice;
Aquel que en vulgar romance se dice
Allá entre groseros el Papa de Roma.
. . . . . .

GIL

¿Qué es lo que queréis, oh nobres pastores?

ZAMBARDO

Queremos rogar queráis entonar
Un triste requiem que diga de amores.

[illegible] sierre y al rigor, al uso, al son,
[illegible] quien a [illegible] rendujo fieros.
Por curso de tiempo conocen las [illegible]
De quien se gobierna, y humildes le son.
Mas [illegible] mira con compasión,
[illegible] a siglo desmes que soy hombre
Y soy [illegible] llamado su nombre.
Ni [illegible] sentir mi pasión [illegible].

Otros lugares de esta pequeña tragedia caen en lo declamatorio, y adolecen de languidez y monotonía; pero el conjunto satisface por la templada armonía de sentimiento y estilo, y no carece de cierta poesía melancólica, siendo además digna de notarse la semejanza que tiene este cuadrito dramático con el episodio de Grisóstomo en el Quijote, y con la canción del desesperado pastor.

Menos me contenta la égloga ó farsa de *Plácida y Vitoriano* [2], no obstante que tan buen crítico como

1. *Égloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres pastores, Filemo, Zambardo y Cardonio. Donde se recuerda como este Filemo, preso de amor de una mujer llamada Cefira, de quien amores [illegible] mal [illegible], cuenta sus penas á Zambardo y Cardonio. El cual, no hallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata.*

2. *Égloga nuevamente trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen los enamorados, llamada ella Plácida y el Vitoriano: agora nuevamente emendada, y añadido un argumento, viejo introducido en toda la obra, en coplas, y mas otras doce coplas que faltaban en las otras que de antes eran impresas. Con el «Nunc dimittis» trovado por el bachiller Fernando de Yanguas.* Con un largo argumento en prosa, distinto del Introito en verso, puesto en boca de Gil Cestero, que tambien cuenta de antemano la fábula de la pieza:

Por daros algún solacio
Y gasajo y alegría,
Ahora que estoy de espacio
Me vengo acá por palacio.

Juan de Valdés la puso sobre todas las restantes. Es más larga que ninguna, y tiene más complicación de elementos dramáticos, ya sentimentales, ya naturalistas, ya fantásticos y mitológicos, pero no están combinados, sino meramente yuxtapuestos, con tan poco artificio, que más de la mitad de las escenas (si tal nombre merecen) podrían disgregarse, sin que se cercenara en un ápice el pobrísimo argumento. Se ve que esta pieza tiene más pretensiones literarias que ninguna de las otras, acaso en consideración al auditorio romano, para quien fué escrita y representada. El autor en algunos versos del *Introito* la llamó *comedia*, y este mismo *Introito*, cuyo uso generalizó después el ingenioso autor de la *Propaladia*, es remedo clarí-

---

Y aun verná más compañía.
¿Sabéis quién?
Gente que sabrá muy bien
Mostraros su fantasía.
Verná primero una dama
Desesperada de amor,
La cual Plácida se llama,
Encendida en viva llama,
Que se va con gran dolor
Y querella
Viendo que se aparta della
Un galáu su servidor.
Entrará luego un galán,
El cual es Vitoriano,
Lleno de pena y afán
Que sus amores le dan,
Sin poder jamás ser sano;
Porque halla
Que l'es forzado y dejalla
No es posible ni en su mano.
Y él mismo lidia consigo,
Y con el su pensamiento;
Mas con Suplicio, su amigo,
Eslinda su pensamiento,
Por hallar
Remedio para aplacar
El dolor de su tormento.
Y aconséjale Suplicio
Que siga nuevos amores
De Flugencia y su servicio,

simo de los prólogos del teatro latino é italiano: quizá la única cosa que Juan del Enzina tomó de ellos. La versificación es excelente, sobre todo en los monólogos de Plácida, que expresan con ardor y vehemencia la rabioss pasión de los celos. En esta parte afectiva nunca Enzina había rayado tan alto, y á esto atendería principalmente Juan de Valdés en su elogio:

¡Que se vaya!... Yo estoy loca,
Que digo tal herejía...
Lástima que tanto toca,
¿Cómo salió por mi boca?
¡Oh qué loca fantasía!
Fuera, fuera,
Nunca Dios tal cosa quiera;
Que en su vida está la mía.
....

Porque con tal ejercicio
Se quitan viejos dolores.
Mas aqueste
Hiriole de mortal peste,
Que las curas son peores.
Y no se puede sufrir
Sin á Plácida tornarse
Aunque se fuerza á partir;
Tornando por la servir,
Halla que fué á emboscarse.
Un pastor
Le da nuevas de dolor
Diciendo que fué á matarse.
Y con él en busca della
Va Suplicio juntamente.
Yendo razonando della
Hallan, qu'esta dama bella
Se mató cabe una fuente.
Y él así
Se quiere matar allí,
Y Venus no lo consiente.
Mas antes hace venir
A Mercurio desd'el cielo,
Que la venga á resurgir
Y le dé nuevo vivir,
De modo que su gran duelo
Se remedia,
Y así acaba esta comedia
Con gran placer y consuelo.

Cúmplase lo que Dios quiera;
Venga ya la muerte mía,
Si le place que yo muera.
¡Oh quién le viera é oyera
Los juramentos que hacía
Por me haber!
¡Oh maldita la mujer
Que en juras de hombres confía!

. . . . . .

Do está el corazón abierto,
Las puertas se abren de suyo.
No verná, yo lo sé cierto;
Con otra tiene concierto;
Cuitada, ¿por qué no huyo?
¿Dónde estoy?
No sé por qué no me voy,
Que esperando me destruyo...

. . . . . .

Contra tal apartamiento
No prestan hechicerías,
Ni aprovecha encantamento;
Echo palabras al viento
Penando noches é días.
¿Dónde estás?
Di, Vitoriano, ¿do vas?
Di, ¿no son tus penas mías?
Di, mi dulce enamorado,
¿No me escuchas ni me sientes?
¿Dónde estás, desamorado?
¿No te duele mi cuidado,
Ni me traes á tus mientes?
¿Do la fe?
Di, Vitoriano, ¿por qué
Me dejas y te arrepientes?

. . . . . .

¡Oh fortuna dolorosa!
¡Oh triste desfortunada,
Que no tengo dicha en cosa,
Siendo rica y poderosa,

Y de mal emparentada:
Falsos son:
En el tormento de Pasión
Creo que soy capturada.
. . . . . .
Quiero sin duda ninguna
Procurar el merecello:
Mas mira desde la luna
Veo que Dios y fortuna
Me presumen por querello.
Qué locura,
Que saber y qué dureza,
Que gentil hombre y qué bello!
No le puedo querer mal,
Aunque tan peor me trate.
No veo ninguno tal,
Ni a sus gracias nadie igual,
Por mas que entre mil lo trate.
Mas con todo,
Vivir quiero de este modo,
Por mas que siempre me mate.
Por las asperas montañas,
Y los bosques mas sombríos
Mostrar quiero mis entrañas
A las fieras alimañas
Y a las fuentes y a los ríos:
Que aunque crudos,
Aunque sin razón y mudos,
Sentirán los males míos...

Esto es pasión de mujer enamorada y celosa. Las quejas é imprecaciones de la *pharmaceutria* de Teócrito y de Virgilio (que quizá recordaba Juan del Enzina, puesto que las había traducido en las *Bucólicas* del mantuano) son más artísticas, pero no más sinceras ni más humanas que éstas. ¿Quién sabe á dónde hubiera [illegible]ido llegar en época más adelantada para el arte

dramático, el poeta que de tal modo hacía sentir y hablar á sus personajes? Tales aciertos, y no son los únicos, compensan con usura todos los rasgos de mal gusto que hay en esta farsa: la ya citada *Vigilia de la enamorada muerta,* y una pueril é insufrible escena en ecos, sin contar con la obligada intervención de los pastores, que en esta pieza no tienen gracia ninguna ni sirven más que de estorbo.

En conjunto, sin embargo, *Plácida y Vitoriano* me parece inferior á otra égloga mucho más breve de Juan del Enzina, la de *Cristino* y *Febea,* si ya no me engaña la vanidad de ser poseedor del único ejemplar conocido de ella. Se imprimió suelta en letra gótica, pero no fué incluída en ninguna de las ediciones del *Cancionero,* y apenas nos explicamos cómo pudo salvarse de la censura inquisitorial, puesto que por el fondo lo merecía tanto ó más que la de *Plácida y Vitoriano,* aunque fuese mucho más delicada la forma. Un ermitaño, á quien el dios de Amor hace ahorcar los hábitos tentándole con la hermosura de una ninfa, es el protagonista de esta sencilla fábula, muy lindamente escrita y versificada, pero que no respira más que alegría sensual y epicúreo contentamiento de la vida. No creemos que el autor tuviese en mientes disuadir á nadie de la vida ascética y contemplativa, pero lo cierto es que de su obra no resulta otra moraleja:

Las vidas de las hermitas
Son benditas,
Mas nunca son hermitaños
Sino viejos de cient años,
Personas que son prescritas,
Que no sienten poderío
Ni amorío,

Ni les viene cachondez:
Porque mía fe, la vejez
Es de terruño muy frío.
Y es la vida del pastor
Muy mejor,
De más gozo y alegría:
La tuya de día en día
Irá de mal en peor.
.....
¿Cómo podrás olvidar
Y dejar
Nada destas cosas todas,
De bailar, danzar en bodas,
Correr, luchar y saltar?
Yo lo tengo por muy duro,
Te lo juro,
Dejar zurrón é cayado,
Y de silbar el ganado;
No podrás, yo te seguro.
¡Oh qué gasajo y placer
Es de ver
Topetarse los carneros
Y retozar los corderos
Y estar á verlos nacer!
Gran placer es sorber leche
Que aproveche,
E ordeñar la cabra mocha
E comer la miga cocha:
Yo no sé quién lo deseche.
Pues si digo el gasajar
Del cantar
Y el tañer de caramillos
Y el sonido de los grillos,
Es para nunca acabar...

Con la misma hechicera ingenuidad está escrita toda la pieza, en que probablemente su autor no vería mal ninguno. La intervención del Amor, y otras circuns-

tancias bien obvias, recuerdan, como ya hemos advertido, el *Diálogo* de Rodrigo de Cota, aunque éste de Enzina es mucho más teatral (1).

Tal es, examinado muy á la ligera, el teatro de Juan del Enzina, del cual sólo hemos dicho lo preciso para no dejar incompleta, en parte tan esencial, su semblanza. El estudio analítico de estas piezas ha sido hecho ya, y bien hecho, por Moratín, Martínez de la Rosa, Schack, Cañete y otros, y últimamente, y con más extensión, por Cotarelo; y no hay para qué rehacerle en un trabajo como el nuestro, consagrado principalmente á la historia de la lírica.

En torno de Juan del Encina (2) se agrupa una fa-

(1) *Egloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja, queriendo dejar este mundo é sus vanidades por servir á Dios; el cual después de haberse retraido á ser hermitaño, el dios de Amor, muy enojado porque sin su licencia lo habia fecho, una ninfa envia á le tentar, de tal suerte que, forzado del amor, deja los hábitos y la religión.*

(2) Las obras dramáticas de Juan del Enzina, de las cuales sólo unas pocas habían sido incluidas en las colecciones de Moratín y Bölh de Fáber (y éstas con muchas supresiones y enmiendas arbitrarias), han sido publicadas recientemente por la Academia Española en un tomo que comenzó á imprimir Cañete en 1868, y terminó Barbieri en 1893. Este tomo se titula *Teatro completo de Juan del Enzina*, pero acaso con el tiempo podrá añadirse á él otra égloga de Navidad que Salvá dice haber visto impresa anónima, y que, á juzgar por su encabezamiento, apenas puede dudarse de que pertenezca á nuestro poeta.

Égloga interlocutoria: en la cual se introducen tres pastores y una zagala: llamados Pascual y Benito y Gilberto y Pascuala. En la cual recuenta cómo Pascual estaba en la sala del Duque y la Duquesa recontando cómo ya la seta de Mahoma se habia de apocar; y otras muchas cosas; y entra Benito y le traba de la capa, y él dice cómo quiere dejar el ganado y entrar al Palacio: y Benito le empieza á contar cómo Dios era nacido: y Pascual por el gran gasajo que siente, le manda una borrica en albricias: y estándole tan-

lange bastante numerosa de poetas que constituyen nuestra primera escuela dramática. Alguno de ellos, como Francisco de Madrid, apenas puede llamarse discípulo suyo, puesto que la única égloga que conocemos de él es de 1494. Pero la mayor parte de los restantes sí lo son, descollando, entre ellos, como el más próximo al maestro, Lucas Fernández, salmantino como él, y como él músico y poeta (según toda apariencia), menos fecundo que Enzina, y quizá menos espontáneo que él, pero más reflexivo, más artista, no inferior en los donaires cómicos y en las escenas pastoriles, y mucho más viril, más austero en las representaciones sagradas, hasta llegar á la elocuencia trágica que rebosa en el *Auto de la Pasión.*

Pero ni Lucas Fernández, ni Diego de Ávila, ni el clásico y correcto Hernán López de Yanguas, á quien *bien se le mostraba ser latino,* según la expresión de Juan de Valdés; ni el pedantesco Bachiller de la Pradilla, ni Martín de Herrera, ni otros de los cuales todavía nos queda alguna obra, prescindiendo de todos aquellos de quienes sólo restan nombres y títulos de farsas, desgraciadamente perdidas ó no descubiertas hasta ahora, innovaron cosa alguna substancial en la fórmula dramática dada por Juan del Enzina. Las verdaderas innovaciones las hicieron á un tiempo mismo Gil Vicente en Lisboa, y Torres Naharro en Roma. Así el portugués como el extremeño eran ingenios muy

to alabando, dice Pascual que nazca quien quisiere que le deje lo suyo, y oyendo esto Gilberto, cómo tomó un cayado para darle con él; y Benito los puso en paz; hasta que ya vienen á jugar á pares y á nones. E acabando de jugar empiesan de alabar sus amos: y así salen cantando su villancico.

superiores á Enzina, y el paso que hicieron dar á nuestra dramática fué mucho más avanzado. Crearon la verdadera comedia que Enzina no había hecho más que vislumbrar, pero salieron de su escuela, comenzaron por seguir sus huellas, fecundaron los gérmenes que él había sembrado. y una parte de su gloria debe reflejar sobre el iniciador y el patriarca de nuestra escena. La posteridad así lo reconoce, le hace plena justicia, y estudia amorosamente sus cándidos bocetos, encontrando quizá en ellos algo que falta en las producciones más brillantes de las épocas de decadencia, porque, como dijo bellamente un sabio artista nuestro del siglo XVI, «con más brío comienza á salir una plan»ta del suelo, aunque sea una hojita sola, que cuando »se va secando, aunque esté cargada de hojas.» Estamos ya muy lejos de los días en que el nombre de Juan del Enzina sólo servía para canonizar *disparates* ó para encarecer antiguallas (1); en que el gran Quevedo hablaba de él como de una persona semifabulosa; y en que el P. Isla, jugando del vocablo, le hacía escribir cartas desde *Fresnal del Palo* contra los cirujanos romancistas de su tiempo. Ni tampoco es posible asentir ahora á la especie de desdén con que le trataron los clásicos del siglo XVI, especialmente Hernando de Herrera, que en obsequio á un ideal artístico sin duda más elevado, pero no sin mezcla de intolerante dogma-

(1) «Es más viejo que las coplas del Repelón», era dicho vulgar. Y sin duda le recordaba D. Francisco de Quevedo, cuando escribía en un soneto á una vieja preciada de moza:

Antes del Repelón, eso fué ogaño,
Ras con ras de Caín ó cuando menos...

tismo, le tachó de *rudo*, *bárbaro*, *rústico* (1), calificaciones que, tratándose de lengua y estilo, son siempre muy relativas, y que de ningún modo cuadran al discípulo de Nebrija, al traductor de Virgilio, al familiar de León X, al que fué á su modo, y con el estilo de su tiempo, un hombre del Renacimiento. La estética de nuestros días, más hospitalaria que la antigua preceptiva, comienza á rehabilitar á Juan del Enzina en su doble calidad de poeta y de músico. ¡Ojalá que el presente estudio pueda contribuir en algo á tan justa reparación, porque si Juan del Enzina no fué gran poeta, fué á lo menos un poeta muy simpático, y que dejó la semilla de cosas grandes!

Gil Vicente y Torres Naharro cultivaron también la lírica á par de la dramática, y en tal concepto solicitan ahora nuestra atención. Pero antes de hablar del primero, aunque muy rápidamente, es preciso conocer el círculo literario en que vivió, la legión de poetas bilingües nacidos en Portugal, cuyas obras están recogidas en el *Cancionero de Resende*.

---

(1) «Tocó esta fábula (la de Tántalo) aquel poeta Juan de »l'Enzina, con la rudeza y poco ornamento que se permitía »en su tiempo.» (P. 255 de las *Anotaciones* á Garcilaso.)

«Juan de l'Enzina siguió este mismo lugar en su égloga V; »pero tan bárbara y rústicamente, que ecedió á toda la igno»rancia de su tiempo.»

II

La escuela lírica galaico-portuguesa, cuya dominación en las comarcas occidentales y centrales de la Península duró hasta fines del siglo XIV, extiende sus últimas ramificaciones por el *Cancionero de Baena,* y se pierde en la caudalosa corriente de la literatura castellana, abandonándose, aun en Galicia, el uso de aquella lengua trovadoresca, si bien se conserva vagamente su recuerdo literario, como lo testifica el *Prohemio* del Marqués de Santillana. El mayor poeta gallego del siglo XV, Juan Rodríguez del Padrón, ni una sola vez emplea su dialecto natal, y lo mismo se observa en el Vizconde de Altamira, en Luis de Vivero y otros paisanos suyos de quienes hay versos en el *Cancionero general.*

En Portugal, que tenía conciencia de reino independiente, y que después del triunfo de Aljubarrota había entrado en su edad heroica con los primeros descubrimientos marítimos y la primera expansión por el litoral africano, no podía ser tan completo el abandono de la lengua, que se honraba ya con algunos monumentos en prosa, como las crónicas de Fernán Lopes y sus continuadores, los libros didácticos del rey D. Duarte (*O Leal Conselheiro),* y probablemente la primera re-

dacción del *Amadís de Gaula*. Nada de esto impidió, sin embargo, que los portugueses durante todo el siglo XV se sometiesen dócilmente á la influencia castellana, y que vencedores en el terreno de las armas como lo fueron casi siempre hasta que la fortuna los abandonó en los campos de Toro, gustasen, no obstante, de poetizar en la lengua de sus odiados rivales, y los imitasen además, harto servilmente, en los versos que componían en su lengua propia. Ábrase la enorme colección de García de Resende, y se verá no sólo que muchos de aquellos ingenios son bilingües, sino que toda la materia poética allí archivada no pertenece al lirismo provenzal de la antigua escuela gallega, sino á la nueva escuela cortesana del tiempo de D. Juan II, la cual algunos rastros conservaba de la vetusta tradición lírica peninsular, pero que no sólo había olvidado á sus precursores, sino que manifiestamente difería de ellos en muchas cosas, y se movía bajo otros impulsos, entre los cuales era el más notable la imitación italiana, á través de la cual algo del clasicismo antiguo comenzaba á insinuarse.

Tal fenómeno no tendría satisfactoria explicación, puesto que abiertamente pugna con las vicisitudes de la historia política, si no se tuviese en cuenta que Portugal carecía aún de tradiciones literarias propias, excepto en la lírica, donde su actividad se había confundido con la de los trovadores gallegos y con la de los muchos castellanos de los siglos XIII y XIV que habían empleado el gallego como lengua poética. Y la lírica por sí sola, como el ejemplo de los provenzales lo confirma, no basta para dar perpetuidad y fundamento sólido á una lengua y á una literatura. Portugal no alcanzó

la epopeya hasta el siglo XVI, y esto por vía erudita, aunque de maravillosa manera, coincidiendo el genio de un gran poeta con el punto de mayor apogeo en la historia de su pueblo. Pero en la épica popular de los tiempos medios puede decirse que Portugal no interviene para nada: su romancero, por otra parte muy bello y muy rico, es un suplemento del romancero castellano, del cual sólo difiere por la lengua y por la carencia casi absoluta de temas históricos, que son los que infunden propia y genuina vitalidad al nuestro, y le dan conocida superioridad sobre las canciones populares de cualquier otra parte de Europa. Del mismo modo, la primitiva prosa portuguesa crece á los pechos de la prosa castellana: la corte literaria de D. Diniz es un trasunto de la de su abuelo Alfonso el Sabio: se traducen primero y se imitan luego nuestras grandes compilaciones legales é históricas del siglo XIII, las *Partidas,* la *Crónica General;* se imita el *mester de clerecía,* y se traducen los versos del Archipreste de Hita. Libros franceses como el *Roman de Troie* pasan por el castellano antes de llegar al gallego; y, finalmente, el más antiguo, y bien tardío, cronista portugués Fernán Lopes aparece muy directamente influído en la materia y en el estilo por las obras históricas del canciller Ayala.

Todo inclinaba, pues, á los portugueses á recibir de buen grado la heguemonía castellana en este orden, al paso que con tanto empeño la combatían en el campo de la guerra y de la política. Ni para contrabalancearla era suficiente la afición más difundida allí que en el centro de España (fenómeno que también se explica por la ausencia de toda otra poesía narrativa en Portugal

y Galicia) á la lectura de los devaneos y ficciones caballerescas del ciclo bretón, que quizá por misteriosa comunidad de orígenes célticos, si no enteramente probados, muy probables, comenzaban á echar hondas raíces en la fantasía tanto del pueblo como de las clases aristocráticas, penetraban á título de historia hasta en los libros de linajes (1), y se reflejaban en las costumbres palaciegas, en los saraos, en las divisas y en los motes, siendo punto de moda en los tiempos de D. Juan I y sus inmediatos sucesores tomar los caballeros y las damas los nombres de los héroes de la Tabla Redonda, y proponérselos como ideal ó dechado en sus acciones. El *Lanzarote del Lago*, el *Baladro de Merlín*, la *Historia de Tristán* y otros libros capitales de este ciclo corrían ya traducidos en prosa portuguesa (2); y es muy natural que en tal medio fuese engendrado antes ó después el *Amadís* peninsular, ingeniosa y original imitación, que á su vez había de tener prole tan dilatada, pero no en su primitiva forma, la cual fué olvidada y perdida muy luego, sino en su metamorfosis castellana: lengua que fué también la de casi todas sus imitaciones, excepto el *Palmerín de Inglaterra;* mostrándose aun en esto el predominio y soberanía que el habla de la España central asumió por tres centurias sobre sus vecinas.

(1) En el nobiliario del conde D. Pedro de Barcellos, que es el más antiguo, no sólo de Portugal, sino de toda España, se ponen ya la genealogía del rey Artus, la leyenda del rey Lear y la del encantador Merlín.

(2) Del *Lanzarote* portugués existe un códice en la Biblioteca Imperial de Viena. El *Merlín* y el *Tristán* constan en el catálogo de libros que poseyó el rey D. Duarte.

Pero en el siglo XVI y aun en el XVII la vitalidad del genio portugués fué tanta, que sin menoscabo de su sello peculiar toleró el empleo promiscuo de dos lenguas literarias: ley de que no se eximió el mayor poeta de la raza, si bien sus versos castellanos sean parte muy secundaria de sus obras. Pero no acontece lo mismo con otros poetas y prosistas de los más insignes: Gil Vicente, Sa de Miranda, D. Francisco Manuel, de quienes es muy difícil decidir si importan más como escritores portugueses ó como castellanos: tan compensados están los méritos de su labor en ambas lenguas.

No alcanzan tan alto nivel los poetas cortesanos del siglo XV, si bien el más antiguo de los que acabamos de nombrar pertenece á esa centuria por su nacimiento y sus orígenes literarios. Antes de llegar á él, la poesía portuguesa de aquel siglo no es más que un reflejo ó trasunto bastante pálido de la poesía castellana de las cortes literarias de D. Juan II y de los Reyes Católicos, con la gran desventaja de no ofrecer entre sus innumerables cultivadores ninguno que remotamente pueda compararse con Juan de Mena, Santillana, los dos Manriques, y aun con otros ingenios de orden muy inferior. Parece que los trovadores portugueses ponen servil empeño en imitar lo más trivial, lo más insulso, lo más empalagoso de sus modelos. El *Cancionero de Resende* contiene todavía mayor número de poetas que el de Castillo: llegan á ciento cincuenta los que incluye. Nunca se vió tan estéril abundancia de versificadores y tanta penuria de poesía. El lector de buen gusto camina por aquel interminable arenal, sin encontrar apenas un hilo de agua con que mitigar la sed. Afortunadamente sólo nos incumbe el estudio de la parte

castellana del libro, y aun así no podrá dejar de ser árida la materia, que procuraremos hacer más llevadera con las noticias biográficas de algunos de estos poetas, más interesantes en su vida que en sus versos, pero á quienes alguna buena memoria debemos, siquiera por la cortesía y solicitud que mostraron en honrar nuestra lengua tanto como la suya propia (1).

Grato me fuera colocar al frente de esta galería poética la noble y simpática figura del segundo de los hijos del Maestre de Avis, del infatigable viajero que, según el decir de nuestro vulgo, anduvo *las siete partidas del mundo,* y cuya memoria se perpetúa aún, lo mismo en Portugal que en Castilla, gracias á un libro popular, de los llamados *de cordel,* que todavía se reimprime, aunque cada vez más alterado y modernizado, y suele encontrarse de venta en los mercados de los pueblos y en los barrios extremos de nuestras ciudades, formando parte esencial de la biblioteca folklórica (2). La veracidad de esta relación de viajes allá se

(1) Intentó ya el estudio de estos poetas, con su habitual amenidad é ingenio, D. Juan Valera en un artículo publicado en la *Revista de España,* tomo I, 1868. A haberle dado más extensión, hubiera hecho de todo punto inútil el mío.

(2) La última edición que hemos visto es de 1873, con el título de *Historia del infante D. Pedro de Portugal, en la cual se refiere lo que le sucedió en el viaje que hizo alrededor del mundo* (sic). *Escrita por Gomes de Santisteban, uno de los que llevó en su compañía.* Las antiguas, así en portugués como en castellano, se titulan: *Historia del Infante D. Pedro ... el qual anduvo las siete partidas del mundo.* Las hay de 1564 (Burgos, por Felipe de Junta), 1570 (Zaragoza, por Juan Millán), 1595 (Sevilla, por Domingo de Robertis), etc. El texto portugués actual parece traducido del castellano, pero éste puede ser abreviación ó refundición de otro más antiguo, que estaría probablemente en aque-

va con la de Juán de Mandeville, y aun con la de Simbad el Marino, pero es indudable que el Infante en su mocedad viajó mucho por Europa, Asia y África; que asistió al emperador Segismundo de Hungría en su campaña contra los hussitas (1419); que hizo la romería de Tierra Santa, visitando en el camino Chipre, Constantinopla y el Cairo, y adquiriendo noticias de las tierras del Preste Juan; y, finalmente, que recorrió las cortes de casi todos los príncipes cirstianos de su tiempo, invirtiendo en estas peregrinaciones más de diez años, y volviendo á Portugal, enriquecido con un tesoro de experiencia y saber práctico, cual otro Ulises *qui mores multorum hominum vidit et urbes.* Pero él, tan afortunado como viajero, tan sabio como legislador, tan prudente y sesudo como regente de la monarquía durante la menor edad de su sobrino D. Alfonso V (1438-1446). fué infelicísimo en el final de su vida, sucumbiendo víctima de la perfidia en la sorpresa de Alfarrobeira el año 1449. El interés de sus viajes, la cordura de su administración, en que tuvo que luchar á brazo partido, como D. Álvaro de Luna, con la anarquía señorial, que se levantó prepotente sobre su cadáver para caer luego herida de muerte por el puñal de D. Juan II, apellidado el *Príncipe Perfecto;* y, finalmente, la grandeza trágica de su destino, rodean su nombre de una aureola de gloria, á la cual no podía faltar el prestigio de la cultura literaria de que noblemente se ufanaban los más ilustres

---

lla lengua. Oliveira Martins se esfuerza por vindicar el carácter histórico de algunas partes de esta relación, tenida comúnmente por fabulosa.

monarcas y próceres de aquel siglo de Renacimiento. Cultivando con predilección la lectura de los moralistas y de los políticos, tradujo á su lengua los *Oficios* de Cicerón y los libros *De Beneficiis* de Séneca, que tituló *Virtuosa Bemfeitoria*, el *De Regimine Principum* de Egidio Romano, y el *De re militari* de Vegecio. Y en conformidad con sus aficiones de viajero trasladó también el libro de Marco Polo, con que le había obsequiado la Señoría de Venecia, cuando le recibió triunfalmente en 1428. En las *Horas de Confesión* exhaló los afectos ascéticos de su alma, y en la carta de consejos á su hermano D. Duarte desarrolló su pensamiento político.

El *Cancioneiro Geral* incluye algunos versos suyos; pero los que trae en castellano no son auténticos. El largo poema *del contempto del mundo* que el colector Resende le atribuyó, propagándose el yerro hasta los más modernos y eruditos historiadores literarios de Portugal y Castilla, no puede ser suyo, puesto que en él se alude á la caída y suplicio de D. Alvaro de Luna, cuya muerte fué posterior en cuatro años á la del Infante:

Mirad al Maestre si vivió penando,
Mirad luego juncto su acabamiento.

Pertenece, por consiguiente, no al Infante D. Pedro, duque de Coimbra, sino á su hijo el Condestable de Portugal, llamado también D. Pedro, de cuya vida y escritos trataremos inmediatamente.

Lo que da al Infante un puesto en la historia de nuestra poesía, siendo al mismo tiempo una de las más curiosas muestras de la avasalladora influencia caste-

llana, son sus relaciones con Juan de Mena, á quien dirigía encomiásticos versos pidiéndole que le enviara todas sus obras, y proclamándole príncipe de los poetas de su tiempo:

Sabedor et bem falante,
Gracyoso em dizer,
Coronysta abastante
Em poesyas trazer...

En su respuesta el poeta cordobés alude á los famosos viajes del Regente de Portugal:

Príncipe todo valiente,
En los fechos muy medido,
El sol que nasce en Oriente
Se tiene por ofendido
De vuestro nombre temido:
Tanto luze en Occidente.
Sois de quien nunca os vido
Amado públicamente,
Tan prefeto esclarecido,
Que por serdes bien regido,
Dios vos fizo su regente.
.....
Nunca fué después, ni ante,
Quien viesse los atavíos
É secretos de Levante,
Sus montes, ínsulas, ríos,
Como vos, Señor Infante.
Entre Moros y Judíos
Esta gran virtud se cante;
Entre todos tres gentíos
Cantarán los metros míos
Vuestra perfeción delante (1).

(1) No me detengo más en tratar del Infante, porque no quiero retocar la magistral semblanza que de él trazó el mayor artista histórico que la Península ha producido en nuestros

Si el Infante D. Pedro apenas puede en rigor ser considerado como poeta, no acontece lo mismo con su hijo el Condestable (1429-1466), tan parecido á él en su carácter y en sus desventuras, del cual tenemos importantes composiciones, casi todas en castellano; y cuyo nombre, por varias razones, está honrosamente vinculado en la historia de nuestra literatura, al paso que su acción política se desenvolvió principalmente dentro de Cataluña, donde fué rey intruso después de la muerte del Príncipe de Viana.

Llevóle á tan alto y, finalmente, trágico destino la herencia de las pretensiones de su madre, la duquesa Doña Isabel, hija del conde de Urgel, Jaime *el Desdichado*, viniendo á juntarse de este modo en su cabeza dos fatalidades históricas, la de Alfarrobeira y la del Castillo de Játiva. A los quince años era, según expresión del cronista de Alfonso V, Ruy de Pina, «la »más hermosa y más proporcionada criatura que en su »tiempo se podía ver»; y armado caballero por el infante D. Enrique en el monasterio de San Jorge de Coimbra, empezaba á tomar parte en bélicas empresas, marchando á Castilla por orden de su padre, grande amigo de D. Alvaro de Luna y partidario de su política; para ayudar al Condestable contra los infantes de

---

días, mi inolvidable amigo Oliveira Martins, en su libro *Os Filhos de D. João I* (Lisboa, 1891), que es quizá el más excelente de todos los suyos. Sospecho, sin embargo, que obedeciendo el grande escritor á las tendencias habituales de su espíritu, pinta al Duque de Coimbra más idealista y más pesimista de lo que realmente fué y de lo que cuadraba á la psicología de su tiempo, menos compleja y refinada que la nuestra. De todos modos, en ese maravilloso estudio está reunido cuanto se sabe y cuanto se puede adivinar acerca del Infante y sus hermanos.

Aragón, con un cuerpo de dos mil hombres de á caballo y cuatro mil peones, que llegaron cuando ya la contienda estaba decidida en los campos de Olmedo. Los vencedores recibieron en palmas al joven Condestable portugués, aunque ya fuese inútil su refuerzo, y le festejaron de mil modos, señalándose en ello el Marqués de Santillana, que con ocasión de remitirle el cancionero de sus obras, que D. Pedro le había p edido por medio de su familiar Alvar González de Alcántara, le dedicó en forma de carta aquel inestimable *proemio*, que es el más antiguo conato de historia de nuestra poesía.

No bastó el desastre de Alfarrobeira á saciar los odios del conde de Barcellos (luego duque de Braganza), del conde de Ourem, del Arzobispo de Lisboa y de los demás émulos del sacrificado Regente, sino que extendiéndose la persecución á todos los miembros de su familia, el Condestable se vió despojado de su dignidad, así como también del Maestrazgo de Avís: sus bienes fueron confiscados, y él, finalmente, tuvo que refugiarse en Castilla, donde arrastró mísera y errante vida desde 1449 á 1457. Entonces, *más constreñido de la necesidad que de la voluntad,* según dice, abandonó su nativa lengua por la castellana, y compuso el extraño libro, mezcla de verso y prosa, que lleva el título de *Sátyra de felice é infelice vida* (1). De él hizo

(1) Ha sido publicada por D. A. Paz y Melia en el tomo de *Opúsculos literarios de los siglos XIV á XVI,* dado á luz por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1892. Esta edición va ajustada al único códice de la *Sátira* que se conoce, y es el de la Biblioteca Nacional de Madrid, copiado en Cataluña dos años después de la muerte del Condestable, según consta en la sus-

presente á su hermana la reina de Portugal Doña Isabel, no menos desdichada que él, puesto que murió en edad muy temprana, no sin sospechas de envenenamiento. De la dedicatoria se infiere que había comenzado á escribir la obra en portugués, pero que «traído el texto á la deseada fin, é parte de las glosas »en lengua portuguesa acabadas», determinó traducirlo todo «é lo que restaba acabar en este castellano »idioma: porque segund antiguamente es dicho, é la »experiencia lo demuestra, todas las cosas nuevas »aplazen; é aunque esta lengua non sea muy nueva de»lante la vuestra Real é muy virtuosa Majestad, á lo »menos será menos usada que la que continuamente »fiere en los oídos de aquélla.» Haciendo alarde de su infantil erudición, y para que su obra *no paresciese desnuda y sola*, llenó las márgenes de copiosas é impertinentísimas glosas, que con muy buen acuerdo ha suprimido en gran parte el editor moderno, porque no contienen más que triviales especies de mitología é historia antigua, salvo algunas de excepcional valor por referirse á personajes españoles, como la interesante y larga nota en que se describen las virtudes de Santa Isabel de Portugal, y el curiosísimo pasaje re-

---

cripción final: «*Fou acabad lo present libre a x de may any 1468 de ma den Cristofol Bosch librater.*» Amador de los Ríos fué el primero que estudió atentamente esta composición en el tomo VII de su *Historia de la Literatura española.*

La dedicatoria tiene este encabezamiento: «*Siguese la epistola á la muy famosa, muy excellente Princesa, muy devota, muy virtuosa é perfecta Señora, Doña Isabel, por la deifica mano Reyna de Portugal, grand Señora en las Libianas partes, embiada por el su en obediencia menor hermano, é en desseo perpetuo mayor servidor.*»

lativo al enamorado Macías, «grande é virtuoso mártir de Cupido», cuya pasión y trágico fin están contados de un modo mucho más romántico que en las versiones ordinarias, si bien el Condestable no le concede más que la segunda silla ó *cadira* en la corte de Cupido, reservándose para sí propio la primera, como prototipo de leales amadores (1).

---

(1) Aunque ya mencioné esta glosa al tratar de Macías, creo hacer cosa grata á mis lectores, transcribiéndola aquí en su integridad, tal como la publicó el Sr. Paz y Melia en las notas á su edición de las *Obras de Juan Rodriguez del Padrón*. «*Macías*. Natural fué de Galicia, grande é virtuoso mártir de Cupido, el qual teniendo robado su corazón de una gentil fermosa dama, assaz de servicios le fizo, assaz de méritos le meresció, entre los quales, como un día se acaesciesen amos yr á cauallo por una puente, assy quiso la varia ventura que por mal sosiego de la mula en que caualgaua la gentil dama, volcó aquélla en las profundas aguas. E como aquel constante amador, no menos bien acordado que encendido en el venereo fuego, ni no menos triste que menospreciador de la muerte, lo viesse, aceleradamente saltó en la fonda agua, é aquel que la grand altura de la puente no tornaba su infinito querer, ni por ser metido debaxo de la negra é pesada agua no era olvidado de aquella cuyo prisionero vivía, la tomó á do andaba medio muerta, é guió é endereszó su cosser (corcel) á las blancas arenas, á do sana é salva puso la salud de su vida. E después el desesperado gualardón, que al fin de mucho amor á los servidores non se niega, por bien amar é sennaladamente servir ouo, ca fizieron casar aquella su sola señora con otro. Mas el no movible é gentil ánimo en cuyo poder no es amar é desamar, amó casada aquella que donzella amara. E como un día caminasse el piadoso amante, falló la causa de su fin, ca le sallió en encuentro aquella su sennora, é por salario ó paga de sus señalados servicios le demandó que descendiesse. La qual con piadosos oydos oyó la demanda é la complió; é descendida, Macías le dixo que farta merced le hauía fecho, é que caualgasse é se fuesse, porque su marido allí non la fallase. E luego ella partida, llegó su marido, é visto asi estar apeado en la mytad de la via á aquel que non mucho amaba, le preguntó qué allí

Nada menos satírico que esta llamada *Sátira*, como nada menos dramático que la *Comedieta de Ponza*. Estos caprichosos títulos corresponden á una preceptiva convencional, en que los géneros literarios tenían distintos nombres que ahora. El Condestable dice que llamó á su obra «Sátira, que quiere decir reprehensión »con ánimo amigable de corregir: é aun este nombre »*sátira* viene de *satura*, que es loor.» Y como en la obra se loa *el femíneo linaje*, y el autor se reprende á sí mismo, va mezclada de alabanza y de corrección, entendiéndose por vida infeliz la del poeta, y por feliz la de su dama. Esto en cuanto al título, pues en cuanto á la materia, este fastidiosísimo libro, que su autor tuvo más de una vez propósito de *sacrificar al dios Vulcano*, con lo cual ciertamente no se hubiera perdido mucho, es una especie de novela alegórica del género sentimental, en que, aparte de las reminiscencias de Dante, de Petrarca y de la *Fiammeta* de Boccacio, se advierte más declarada que ninguna, la imitación de un libro español del siglo XV, *el Siervo libre de amor* ó *Historia de Ardanlier y Liessa*, de Juan Rodríguez del Padrón,

---

fazía. El qual respuso: «Mi señora puso aquí sus pies, en cuyas »pisadas yo entiendo uevir é fenescer mi triste vida.» E él, sin todo conoscimiento de gentileza é cortesía, lleno de scelos más que de clemencia, con una lanza le dió una mortal ferida. E tendido en el suelo, con voz flaca é oios revueltos á la parte do su sennora iba, dixo las siguientes palabras: «¡O mi sola é per»petua sennora! A do quiera que tú seas, ave memoria, te su»plico, de mi, indigno siervo tuyo!» E dichas estas palabras, con grand gemido dió la bienaventurada ánima. E assy feñesció aquel cuya lealtad, fe é espeiado é limpio querer le fizieron digno, segund se cree, de ser posado é asentado en la corte del inflamado fijo de Vulcan, en la secunda cadira ó silla, más propinca á él, dexando la primera para mis altos méritos.»

cuyo argumento compendia el Condestable en una de sus glosas, y cuyo estilo revesado é hipérbolico manifiestamente imita lo mismo en la prosa que en los versos. Pero el libro de Juan Rodríguez, en medio de su imperfección, tiene valor autobiográfico y un cierto género de poesía romántica y caballeresca, de que la *Sátyra de felice é infelice vida* enteramente carece, reduciéndose á una serie de insulsas lamentaciones atestadas de todos los lugares comunes de la poesía erótica de entonces, sin que tal monotonía se interrumpa, antes bien se refuerza, con el obligado cortejo de figuras alegóricas, tales como *la Discreción, la Piedad* y *la Prudencia.* Si á esto se añade el consabido catálogo de enamorados antiguos y modernos, cuyos nombres no parecen traídos más que para justificar la pedantería de las glosas, se tendrá idea de este tardío y desabrido fruto de aquella escuela seudo-dantesca, que por tanto tiempo torció el curso de nuestra literatura, calumniando al gran poeta, á quien decía imitar. Sólo la curiosidad erudita puede encontrar incentivo en tales engendros, donde siempre hay algo útil para el gramático ó para el historiador; pero al crítico literario bástale dar razón de su existencia, y pasar de largo por ellos.

Expresamente declaró el Condestable que era éste el primer fruto de sus estudios, á la par que la historia de sus primeros amores, entre los catorce y los diez y ocho años. Tal circunstancia desarma mucho la severidad del lector, á la vez que explica la confusa mezcla de imitaciones sagradas (1) y profanas, la fácil erudi-

(1) Para encarecer su desesperación amatoria se vale de palabras del *Libro de Job:*

ción traída por los cabellos, y el continuo recuerdo de otros libros contemporáneos, como el *de las claras y virtuosas mujeres*, de D. Alvaro de Luna, que explotó mucho para las glosas. Creemos que fué el Condestable el primer portugués que escribió en prosa castellana, y no se puede decir que fuesen infructuosos sus esfuerzos. Siguió la corriente latinista, abusando del hipérbaton, á veces en términos ridículos (1) que sólo admiten comparación con el hórrido galimatías de don Enrique de Villena; pero otras veces, como por instinto ó imitando buenos modelos italianos como la *Vita Nuova* que seguramente tenía delante, acertó á dar á la prosa

---

«¡Maldito sea el dia en que primero amé, la noche que velando, sin recelar la temedera muerte, puse el firme sello á mi infinito querer é iuré mi servidumbre ser fasta el fin de mis dias! »No se recuerde Dios dél é quede enfuscado é escuro syn toda »lumbre. Sea lleno de muerte é de mal andanza. Aquella noche »tenebrosa, turbiones, relámpagos, lluvias con terrible tempestad acompañen. Aquel día no sea contado en los dias del año; »no se nombre en los meses. Sea aquella noche sola é de toda »maldición digna... ¿Para qué fué á hombre tan infortunado luz »dada, sino escuridat é tiniebras? ¿Para qué al que vive en toda »pena é tormento vida le fué dada, sino que fuera como que no »fuera, del vientre salido, metido en la tumba?»

(1) Véase, por ejemplo, la jerigonza con que acaba el libro: «Fenescida (la Sátira) quando Délfico declinaba del cerco »meridiano á la cauda del dragón llegado, é la muy esclarescida »Virgen Latona en aquel mismo punto sin ladeza al encuentro »venida, la serenidad del su fermoso hermano sufuscaba; la volante águila con el tornado pico rasgaba las propias carnes, »é la corneia muy alto gridaba fuera del usado son: gotas de »pluvia sangrientas moiaban las verdes yerbas: Euro é Zéfiro, »entrados en las concavidades de nuestra madre, queriendo sortir, sin fallar salida, la fazian temblar; é yo, sin ventura, padeciente, la desnuda é bicortante espada en la mi diestra miraba, titubando con dudoso pensamiento é demudada cara si »era mejor prestamente morir ó asperar la dubdosa respuesta »me dar consuelo.»

un grado notable de viveza y elegancia, mostrando ciertas condiciones pintorescas y algún sentido de la armonía del período (1). En el cultivo de la prosa sentimental fué ciertamente discípulo de Juan Rodríguez del Padrón, pero su manera, en los buenos trozos, parece más próxima al tipo que muy pronto iban á fijar, en Castilla el autor de la *Cárcel de amor*, y en Portugal el de *Menina é moça*.

No es fácil conjeturar quien fué la hermosa Princesa (así la nombra) que inspiró al Condestable esta ju-

---

(1) Trozo agradable, por ejemplo, es el siguiente:

«Assi caminaba, semblando á aquellos que, pasando los Alpes, »el terrible frio de la nieve é agudo viento dan fin á sus dolo»rosas vidas; que así pegados en las sillas, helados del frío, si»guen su viaje fasta que de aquéllas, no con querer ó desquerer »suyo, son apartados é dados á la fría tierra. Tal parecia como »los navegantes por la mar de las Serenas, que oindo el dulce »é melodioso canto de aquéllas, desamparado todo el gobierno »de sus naos, embriagados ó adormescidos, allí fallan la su pos»trimería.....

»Afanado mi espíritu, enoiado ya mi entendimiento, mis oios »á la oriental parte levanté; mas aunque mucho mirase en tor»no de mí, jamás en conoscimiento do era pude venir..... Ya los »menudos é lumbrosos rayos (del sol) ferian los altos montes, »é veyéndome tan lejos do partiera, movi contra un arboledo »bien poblado de fermosos é fructuosos árboles..... É llegando »al solitario monte, descendí, é descendido, acostéme en las »verdes yerbas, é las que tañia non padescian la verde color. »Allí los gridos, allí los alaridos, allí los suaves cantos de las »silvestres aves facían gran sonido: allí conosci que alguna »cosa non cubría el estrellado cielo, abondado de tanta mala »dicha como yo, pues todas en gozo, placer é deportes pasa»ban sus vidas; yo en tristeza muy amaga plañiendo mi mala »vida, é menospreciando todo mi bien continuamente vivía: to»das poseyendo libre albedrío para facer lo que deseaban; yo »solamente pensar en lo que deseaba no era osado.»

El retrato de la dama tiene también algunos toques graciosos, mezclados con otros de muy mal gusto.

venil pasión, puesto que á despecho de las afectaciones del estilo, creemos que se trata de amores verdaderos. En las ponderaciones de su belleza, discreción y honestidad no pone tasa, llegando á aplicarla aquel mismo encarecimiento, poco ortodoxo, que Cartagena hizo de la Reina Católica. Salvo la Madre de Dios, «no nasció, desde aquella que fué formada de la costilla... quien á sus pies por méritos de gloriosa virtud »asentar se debiese.» Y en verso todavia pasa más la raya, según necio estilo de trovadores:

Oid tan gran culpa vos,
Cumbre de la gentileza,
Mi gozo, mi solo Dios,
Mi placer é mi tristeza
De mi vida.

Estas poesias con que la *Sátyra* acaba son en extremo conceptuosas y alambicadas, pero están escritas con soltura muy digna de notarse en un poeta que no tenía el castellano por lengua nativa.

Discreta, linda, fermosa,
Templo de moral virtud,
Honestad muy graciosa,
Luzero de inventud
Y de beldad.
A mis preces acatad,
Oyd las plegarias mías,
No fenezcan los mis días
Con sobra de lealtad.
No fenezca vuestra fama
Que vuela por toda parte;
No fenezca quien vos ama;
Desechad, echad á parte
La crueldad.

Seguid virtud y bondad,
Seguid la muy alta gloria
É no lieve la victoria
La dañada voluntad.

.....

No creáis que porque muero
Con desigualada pena,
Que por esso yo requiero
Para vos cosa tan buena
En extremo.
Ni porque más males temo,
Ni porque la muerte llamo,
Mas sólo porque vos amo
En grado mucho supremo.
Ni por ál yo no me curo
De vuestro bien soberano,
Ni por ál yo no procuro
Que creáis aquesta mano
Toda vuestra.
É la mi parte siniestra
Ferida de mortal llaga,
Sanéis é mi triste plaga
Curéys con la gentil diestra.

.....

Doledvos de mi pasión
É de mi grand perdimento;
Quered vuestra perfección
No queriendo mi tormento
Desigual;
Mi firme querer leal,
Vuestro muy más que debía,
Librad vos, ídola mía,
De dolor pestilencial.

La fecha de la *Sátyra de felice é infelice vida* no puede traerse más acá de 1455, puesto que aquel año pasó de esta vida la Reina doña Isabel de Portugal, á quien está dedicada. Es singular que ni Teófilo Braga,

en sus numerosas publicaciones (1), ni los biógrafos catalanes del Condestable (2), ni el mismo diligentísimo autor del Catálogo de los autores portugueses que han escrito en castellano (3), se hagan cargo de una importante noticia que Bellermann dió en 1840 de otra obra inédita del Condestable, en prosa y verso, inspirada por el fallecimiento de su hermana, y que debe de ser muy semejante en su traza y disposición á la *Sátyra de felice é infelice vida*. «Poseo (dice Bellermann) una serie de composiciones poéticas de este D. Pedro, copiadas de un antiguo manuscrito inédito que se halla en una biblioteca particular de Lisboa. Toda la obra consta de 80 hojas en pergamino: se titula al fin *Tragedia de la insigne Reina Doña Isabel*. Está en verso y en prosa, afectando cierta forma dramática. Al principio en vez de título lleva las palabras francesas *Paine pour joie* (que eran el lema del Condestable) y un prólogo del autor dedicándola á su hermano menor, don

(1) Véase principalmente, para el caso, *Poetas palacianos do seculo XV* (Porto, 1872). Cap. IV.

(2) Coroleu é Inglada (D. José), *El Condestable de Portugal, rey intruso de Cataluña*. (En la *Revista de Gerona*, tomo II, 1878.)

Balaguer y Merino (D. Andrés), *Don Pedro el Condestable de Portugal, considerado como escritor, erudito y anticuario. Estudio histórico-bibliográfico*. (Gerona, 1881.)

Curioso trabajo lleno de datos nuevos y de documentos importantísimos, que me han sido muy útiles en esta parte de mi estudio. El malogrado Balaguer y Merino era un investigador tan sólido como modesto, y su muerte fué una gran pérdida para la erudición catalana. Era además hombre tan sencillo y bueno, que no puedo renovar sin dolor su memoria.

(3) García Péres (D. Domingo), *Catálogo razonado, biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*. (Madrid, 1880.)

Jaime, que fué Cardenal de San Eustaquio y Arzobispo de Lisboa.»

A juzgar por el brevísimo análisis que Bellermann (1) hace de esta *Tragedia,* escrita en castellano como todas las obras del Condestable, su contenido debe de ofrecer más interés que el de la *Sátyra,* puesto que el autor, partiendo de la consideración de su propio infortunio, se eleva á consideraciones de filosofía religiosa sobre la instabilidad de los bienes y prosperidades del mundo, acabando por resignarse sumisamente á la voluntad de Dios. Idéntico pesimismo cristiano, si es que esto puede llamarse pesimismo, campea en las *Coplas del contempto del mundo,* y tales debían de ser las habituales meditaciones de aquel príncipe, cuya vida fué tan contrastada y tan amarga.

Un error de García de Resende, que todos hemos repetido hasta estos últimos años (2), ha venido atribuyendo este notable poema, quizá el mejor que en aquel *Cancionero* se encuentra, al «*infante dom Pedro, »filho del rrey dom Joam da gloriosa memoria*». Tal error procedía acaso de la primera y rarísima edición gótica, que de estas coplas, acompañadas de una glosa del aragonés Antón de Urrea, se hizo en Zaragoza ó en Lisboa, donde también se da á D. Pedro el título de Infante, aunque sin decirle hijo de D. Juan I (3).

---

(1) *Die alten Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie vom dreizenhnten bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts... Berlin; bei Ferdinand Dümmler. 1840.* PP. 29-31.

(2) Creo que el primero que le corrigió fué el difunto bibliotecario D. José María Octavio de Toledo, en un artículo publicado en la *Revista Occidental,* de Lisboa, que cita Th. Braga.

(3) *Coplas fechas por el muy illustre Señor Infante Don Pe-*

Pero la mención del acabamiento de D. Alvaro de Luna (1453) basta para demostrar la imposibilidad de tal atribución, y para restituir el poema á su verdadero autor, que es el hijo y no el padre, el Condestable y no el Infante.

Con razón ha dicho Oliveira Martins que estas coplas son el documento poético más notable de la literatura portuguesa de su tiempo. Adolecen, es cierto, de la frialdad inherente á la poesía didáctica, y no son en gran parte más que repetición de lugares comunes bebidos en la lectura entonces frecuentísima de los moralistas antiguos, especialmente de Séneca, perpetuo oráculo del estoicismo español en todos los siglos. Los

---

dro de Portugal: en las quales hay Mil versos con sus glosas contenientes del menosprecio: e contempto de las cosas fermosas del mundo: e demostrando la su vana e feble beldad (Biblioteca Nacional de Lisboa). El P. Méndez (*Tipografía Española*) describe otro ejemplar que vió en poder de D. Santiago Saiz, 34 hojas en folio, sin numeración y con letras de registro. En papel grueso como de protocolos. Cree que se imprimió en Lisboa, por ser igual en papel y tipos á la *Glosa famosísima sobre las coplas de Don Jorje Manrique*, impresa en la capital de Portugal por Valentin Fernández, en 1501. Oliveira Martins, no sé con qué fundamento, la supone de Zaragoza, 1473. Acaso sean distintas la edición de la Biblioteca Lisbonense y la que manejó el P. Méndez.

Poseyó éste un códice de la misma obra, escrito en el siglo XV, papel grueso y letra clara y hermosa, con 132 folios útiles: comprendía 126 octavas (en todo mil y ocho versos), muchas de ellas con su glosa como en el impreso, aunque con variantes. Á las octavas antecedía, en seis hojas, un proemio en prosa, que las ediciones no traen, y cuyo principio era este: «Comiença el »prohemio dirigido al muy excelente é muy catòlico principe »remido e muy amado señor Alfonso el quinto deste nombre: »rey de los portugueses e señor de la insigne e muy guerrera »afrosana cibdat...»

Finalizadas las octavas, prosegua en el manuscrito un razo-

ejemplos históricos con que el autor corrobora su doctrina pertenecen también al fondo más vulgar de la cultura de su siglo; y, en suma, apenas hay nada que por novedad de pensamiento llame la atención ni se fije indeleblemente en la memoria. Pero en medio de la aridez que tales sermones poéticos tienen, cuando no es un Juvenal quien los escribe, hay en este poemita no sólo un nobilísimo sentimiento de la justicia y un ideal muy noble de la vida, sino un tono de melancólica resignación, que es indicio de ánimo sincero, y nota personal introducida á tiempo para concretar un poco la vaguedad de los preceptos. Cierto pudor ó altivez aristocrática impide al Condestable insistir en sus propios casos ni en los infortunios de su familia,

---

namiento de despedida y amonestaciones cristianas, que se suponían hechas por el rey Alfonso V á la Infanta de Portugal Doña Juana, cuando vino á Castilla á casarse con el rey Enrique IV. Esta pieza retórica que, á juzgar por el estilo, bien puede ser del Condestable más bien que del monarca en cuyos labios se pone, comenzaba así: «Venido es el tiempo, o dulce »fija mia, en que yo casarte debo: llegada es tu edat, como yo »pienso, á los convenibles años de los maritales tálamos...» Y acababa: «Dame ya, my cara fija, los postrimeros e amorosos »abrazos: recuérdate de mis amonestamientos: recuérdate del »nuestro deseoso despido: recuérdate desta nuestra postrimera »vista, que es quando... las secas tierras se aparejaban regar, »fenecido segun los romanos el dia de Saturno, comenzado el »dia de Delio, cuya festividat honor de la resurreccion del todo »poderoso e misericordioso iesu celebramos, en el año de la ve»nida de nuestro redemptor en carne, milesimo quadragentesi»mo quinquagesimo quinto, pasada la primera guerra contra »los agarenos de D. Enrique, el quarto deste nombre rey de »Castilla, adonde en los rreales cerca de las cipdades morismas »tu fuiste, y en hedat creciente como tu sabes, e las mis ma»nos, que dexadas las armas con intenso e intimo amor, ser»vian a ti, e te administraban los dulces manjares.»

pero la honda tribulación de su espíritu tiñe de lúgubre color los rasgos de su pluma, dejándonos percibir, á través del moralista severo, al hombre de corazón, inicuamente perseguido por la desgracia. Añádase á esto que en muchos casos logra dar forma saliente y expresiva á ciertos aforismos éticos. Así dice, por ejemplo, hablando de la nativa igualdad del género humano:

Todos somos fijos del primero padre;
Todos trayemos igual nascimiento;
Todos habemos á Eva por madre,
Todos faremos un acabamiento.
Todos tenemos bien flaco cimiento;
Todos seremos en breve so tierra:
El propio noblesce merescimiento,
E quien ál se piensa, yo pienso que yerra.

De la real é imperial dignidad habla con ánimo desengañado:

Menospreciad aquell' alta cumbre
De los imperios et de los reynados,
Pues non contiene en si clara lumbre,
Nin face los hombres bienaventurados.
Son siempre los reys llenos de cuidados
Y temen aquellos de que son temidos,
Son con amor vero de pocos amados,
Nin las mas veces salen de gemidos.

Los malos reyes, aborrecidos de Dios y del mundo, los privados infieles y mentirosos, no son en sus versos meras abstracciones: son los causadores de la ruina de su padre, quizá los asesinos de su hermana, los que á él mismo le traían proscrito y mendigando el pan del destierro. Si en los palacios le persiguen las ensangrentadas sombras de los suyos, tampoco espera

nada del pueblo ni de su vano amor. Le llama ingrato, crudo y nefando, ensalzador de los malos, opresor de los buenos, que no sabe amar ni desamar, ni honra la virtud ni se cura de ella.

Y su pesimismo no es meramente político: á veces se mueve en una esfera más trascendental.

Desear los fijos parescen engaños,
Porque sus dolores son nuestro dolor...

Y de la ingratitud de los hijos traza este cuadro espantoso:

Son causa los fijos de males muy fuertes,
A los tristes padres que los engendraron,
Y lo que es más feo, buscan las sus muertes.
Ya muchas veces los fijos tentaron
De matar sus padres, et los desterraron
De sus altos tronos et de sus reynados,
Y en las tinieblas los encarcelaron,
De su mesmo ser muy mal recordados.

Enérgicamente condena el deseo sobrado de largo vivir; y la última mitad del poema no es ya filosófica, sino ascética, empezando el poeta por rechazar el auxilio de las musas profanas, que su maestro Juan de Mena había invocado en el *Laberinto:*

Id-vos d' aquí, Musas, vos que en Parnaso,
Según los poetas, fecistes morada;
Id-vos muy allende del monte Caucáso,
Pues no sodes dignos d' aquesta jornada,
Nin vuestra ponzoña será derramada
Con la su dulceza en las venas mías;
Ca ser no me plaze de vuestra mesnada,
Ni soy Omerista, nin sigo sus vías.

Publicadas casi íntegras estas *Coplas* en nuestra ANTOLOGÍA, no procede aquí dar más extractos de

ellas, bastando decir que á pesar de la flojedad del estilo en muchos trozos, y de las incorrecciones de lengua y versificación, tolerables al cabo en pluma forastera (y algunas de las cuales quizá puedan achacarse á la incuria ortográfica de Resende, que llenó de lusitanismos las poesías castellanas de su colección), ninguno de los poetas portugueses que en el siglo XV escribieron en nuestra lengua hizo cosa mejor, ni quizá se encuentre en todo el *Cancioneiro Geral* poesía de más alto sentido y de más grave entonación, aun prescindiendo de la curiosidad que la da el nombre de su autor.

No sabemos fijamente á qué año corresponde esta exposición poética de las máximas de Séneca coronadas con las del venerable Tomás de Kempis; ni si precedió ó siguió á la vuelta del Condestable á Portugal, en 1457, cuando Alfonso V, apiadado de él ó quizá por impulso de un remordimiento, consintió en levantarle el destierro. Narra el hecho así Ruy de Pina en el capítulo 138 de su *Crónica de D. Alfonso V*: «En este tiempo, y en el fervor de esta cruzada (contra los moros de Africa) andaba aún desterrado en Castilla el señor D. Pedro, que con mucha paciencia de grandes necesidades y desventuras, que en su destierro soportaba, y con una loable templanza que en sus palabras y en sus obras mostró siempre para el reino y para el Rey, obligó y conmovió á éste para que le dejase retornar á sus reinos, y le hiciese aquella honra y merced que él por muchas causas merecía, especialmente porque el duque de Braganza, así que vió la muerte de la Reina, no contradijo la vuelta del Infante con tanta insistencia y tanto recelo como en vida de ella hacía;

y aunque tenía promesa del Rey de que el dicho D. Pedro, en vida del Duque, no viniese sin su beneplácito á estos reinos, desistió de ella.»

Acompañó el Condestable á su primo y cuñado en la empresa de Tánger, y se hallaba en el campamento de Ceuta cuando recibió una inesperada y honrosísima embajada, que parecía torcer el curso de sus destinos, hasta entonces tan infaustos.

Es sabido que después de la muerte del Príncipe de Viana, los catalanes declararon roto el juramento de fidelidad que habían prestado á D. Juan II de Aragón, y ofrecieron la corona á varios príncipes, entre ellos á Enrique IV de Castilla, ninguno de los cuales tuvo resolución para aceptarla. Entonces se acordaron de que en Portugal quedaba sangre de sus reyes, y determinaron hacer la misma oferta al Condestable, cuya fama de valeroso y cumplido caballero se extendía por toda España. En 30 de Octubre de 1463 zarparon del puerto de Barcelona dos galeras mandadas por el honorable Rafael Juliá, conduciendo á los representantes de la ciudad condal, á quienes presidía Mosén Francisco Ramis, como embajador de los diputados de la Generalidad y Consejo del Principado. Era portador de una carta en que los catalanes proclamaban por su rey y señor al Condestable: «*ab integritat de leys e libertats com aquell al qual justicia acompanye devant tots altres per esser la propria carn devallant de la recta linea del excellent rey Nanfós lo benigne axi en les croniques intitulat,*» y le exhortaban á tomar posesión del Reino.

No titubeó ni un momento el caballeresco espíritu del príncipe en arrojarse á una empresa tan erizada de

peligros y dificultades, puesto que tenía que conquistar por fuerza de armas el reino que se le ofrecía, luchando con uno de los más astutos políticos y más excelentes soldados que en su tiempo había. Se embarcó, pues, para Cataluña, y después de una trabajosa navegación de cerca de tres meses, arribó á la playa de Barcelona el 21 de Enero de 1464. La pompa de su entrada está largamente descrita en el Dietario de la Diputación, y en el segundo de los libros de *solemnitats* que guarda el Archivo Municipal de Barcelona, y que ha dado á conocer (con tantos otros preciosos documentos relativos á nuestro poeta) el Sr. Balaguer y Merino.

El domingo 13 de Enero juró el Condestable los fueros y privilegios del Reino, y no fué tardío ni remiso en cumplir su juramento de defenderlos, á pesar de la traidora enfermedad que iba minando su existencia. Poco más de dos años duró su efímero reinado, pero en ellos desplegó grande actividad como gobernante, del modo que lo testifican los copiosos registros de su cancillería; y probó una vez y otra el trance de las armas, con varia fortuna, pero siempre con créditos de bizarro y animoso, hasta que la suerte se le declaró de todo punto adversa ante las puertas de la villa de Calaf, donde fué completamente derrotado en batalla campal el 18 de Febrero de 1465 por el Conde de Prades, con quien hacía sus primeras armas el infante que fué luego Fernando el Católico. En esta terrible derrota cayeron prisioneros los más notables partidarios del rey intruso, tales como el vizconde de Rocaberti, el de Roda, un D. Pedro de Portugal, primo-hermano del Condestable, el gobernador de Cataluña mosén Garau

de Servelló, Bernardo Gilabert de Cruylles y otros muchos.

Derrotado el Condestable se replegó á Manresa, y de allí pasó sucesivamente á Granollers, Hostalrich, Castellón de Ampurias y Torroella de Montgri, dirigiéndose por fin al Ampurdán, donde puso sitio á La Bisbal, rindiéndola por fuerza de armas en 7 de Junio.

Este fué su último triunfo: la fortuna le había vuelto resueltamente la espalda: su candidez diplomática contrastaba con la profunda sagacidad de D. Juan II, que cada día le iba robando partidarios y sembrando la división en su campo. Su ánimo estaba postrado, y además las fatigas de la campaña habían desarrollado rápidamente el germen de la tisis que le consumía. Sus días estaban contados, pero todavía soñaba con buscar nuevos auxiliares á su causa, contrayendo matrimonio con una hermana del rey de Inglaterra, parienta suya por parte de su abuela paterna Doña Felipa de Lancastre: y hasta llegó á enviar en arras á su futura un diamante engarzado en un anillo de oro, según de documentos del Archivo de la Corona de Aragón resulta, constando asimismo el precio en que fué comprada tan rica joya.

Ruy de Pina, que escribía lejos y estaba mal informado, echó á correr la especie, entonces inevitable cuando se trataba de la muerte de algún soberano, de que el Condestable habia sido envenenado. No hay para qué detenerse en refutar semejante calumnia: el Condestable sucumbió á la mortal consunción que le aquejaba, el 29 de Junio de 1466, en la villa de Granollers, á los 35 años de su edad, otorgando el mismo día de su fallecimiento un muy prolijo y minucioso tes-

tamento, que ya Zurita extractó en sus *Anales* y que íntegro puede leerse en la monografía que principalmente nos sirve de apoyo. Conforme á esta postrera voluntad suya, fué enterrado en la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, con funerales verdaderamente regios; y allí descansa, aunque no en el altar mayor como él dispuso, por haber sufrido renovación en épocas de mal gusto el pavimento de aquel hermosísimo templo. El sepulcro del Condestable no tiene inscripción alguna, pero sí una notable estatua yacente, obra del escultor Juan Claperós, que representa á D. Pedro con las manos cruzadas sobre el pecho y un libro entre ellas, que si no es símbolo del libro de la vida, puede ser testimonio de los gustos literarios del Infante.

El cual no fué solamente poeta, sino también erudito, bibliófilo y numismático. Poseyó una biblioteca de 96 códices, número muy respetable para su tiempo; á los cuales se refiere en un documento dirigido al Obispo de Vich: *libros nostros tam de theología, strología, philosophía et poesía, quam de istoriis vulgaribus in cathalana, francigena ant portugalensi vel latina aut aliis quibusvis linguis descriptos et continuatos.* Tuvo además un monetario bastante copioso, *tecatium illud de monetis sive de medallis antiquis:* generosa y culta afición que habían tenido también el magnánimo Alfonso V y su sobrino el Príncipe de Viana, y quizá antes que ellos el Conde de Urgel D. Pedro, bisabuelo del Condestable; si bien de éste parece, por lo que cuenta Lorenzo Valla, que aunque tenía en su tesoro monedas de diversas regiones y tierras y en tanta cantidad que admiraba á los que las veían, y entre ellas más de cua-

renta maneras y especies de monedas de oro, no eran antiguas, sino modernas y corrientes, y no las reunía por honesto estudio arqueológico, sino por desenfrenada codicia, «metiéndolas por fuerza en sus escritorios, »de canto y de ringlera, apretándolas y entremetién»dolas con martillo», según dice Monfar, el cronista de la casa de Urgel (1).

El inventario de los libros del Condestable existe, por fortuna, entre los protocolos del Archivo Municipal de Barcelona (2), y si bien inferior en número de volúmenes á otras bibliotecas de su tiempo, tales como la de la Reina Doña María de Aragón, la del Príncipe de Viana y la del Rey de Portugal D. Duarte, es notable por la variedad de materias y aun de lenguas, habiendo códices latinos, franceses, toscanos, portugueses, catalanes y castellanos, entre los cuales figuran algunas obras al parecer desconocidas, tales como una traducción portuguesa de Suetonio, un libro en vulgar catalán titulado *La contemplació de la Reyna,* otro también en catalán, aunque con título latino, *Speculum eclesiae mundi,* unos *Metamorfoseos* de Ovidio en castellano, al parecer más antiguos que ninguno de los que tenemos, un *Valerio Máximo* castellano, también anterior al de Urríes, y otras curiosidades; observándose que, á pesar de las aficiones poéticas del Príncipe, predominaban en su colección las obras históricas (rasgo común, por otra parte, á todas las grandes bibliotecas de este tiempo), sin que aparezcan más libros de poesía

(1) Tomo II (X de los *Documentos del Archivo de la Corona de Aragón*), pág. 249.

(2) Le ha publicado el Sr. Balaguer y Merino en la Memoria tantas veces citada.

[illegible] *anales*, el original de [illegible] el mismo Príncipe [illegible] regalado el [illegible] Desgraciadamente, el notario [illegible] cuidadoso en escribir [illegible] como negligente en [illegible] de que no [illegible] las últimas palabras.

[illegible] Príncipe un mito y [illegible] las mismas piezas portu- [illegible] se compusieron al- [illegible] ninguna de sus [illegible] *Menosprecio* [illegible] por lo [illegible] en su [illegible] piezas que [illegible] por novadores [illegible] la Cámara [illegible] en [illegible] y [illegible] Don [illegible] y [illegible] Don Pe- [illegible] Don Lamar [illegible] sus mismas sonide- [illegible] Tomas [illegible] *Lamar*.

[illegible] ilustrados [illegible] de noble

prosapia, mayordomo mayor de los Reyes D. Juan II y D. Manuel, primer conde de Tarouca, séptimo gobernador y capitán general de Tánger, donde se señaló bizarramente por sus empresas contra los moros fronterizos. Costa é Silva (1) le concede grandes ventajas, como poeta, sobre sus contemporáneos, por lo bien torneado de los versos, la agudeza de los pensamientos, la belleza de las rimas y la gracia de la expresión. Tengo por muy exagerados tales elogios, y ni en castellano ni en portugués hallo que saliese de la rutina cortesana que en su tiempo pasaba por poesía. Los motes que glosó para varias damas de palacio (Doña Felipa de Villena, Doña Juana de Sousa, Doña Leonor Mascarenhas, Doña Guiomar de Castro, Doña María de Mello, etc.) son un nuevo dato que confirma el predominio creciente de la influencia castellana entre las clases aristocráticas de Portugal, puesto que los motes están en nuestra lengua y las glosas también. En ciertas coplas de D. Juan de Meneses se halla un verso que luego adquirió gran celebridad por haberle glosado á lo divino Santa Teresa de Jesús:

Porque es tormento tan fiero
La vida de mí, cativo,
Que no vivo porque vivo,
Y muero porque no muero.

Por la rúbrica de una de sus canciones consta que D. Juan de Meneses estuvo en Castilla, donde trabó amistad con el Conde de Fuensalida.

---

(1) *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes por José María da Costa é Silva.* (Lisboa, 1850.) T. I, página 194.

Poeta mucho más importante, sobre todo por la luz que dan sus versos sobre algunos sucesos y costumbres de su tiempo, es Fernán de Silveira, más conocido por su título palatino de *Coudell-Moor*, que sirve además para distinguirle de otros poetas de su familia, pues son nada menos que trece los que llevan este apellido en el Cancionero de Resende. Pero la mayor y mejor parte de las composiciones de este feliz ingenio, que fué además íntegro magistrado y mereció de la severidad de D. Juan II el honroso apodo de *el Bueno*, están en su nativa lengua portuguesa, descollando por su valor histórico las coplas que dirigió á su sobrino García de Mello dándole reglas para el trato de palacio : especie de manual de cortesía en el estilo del *ensenhamen* provenzal de Amaneo des Escas ó del *Doctrinal de gentileza* que entre nosotros compuso e Comendador Ludeña. En castellano apenas tiene más que una glosa sobre este mote ajeno: «*mis querellas he vencido.*»

Curiosas por su extravagancia son las pocas composiciones castellanas de Álvaro de Brito Pestana, que en la sátira portuguesa aventajó á todos los poetas del *Cancioneiro*, como lo prueban las notabilísimas coplas al regidor Luis Fogaça sobre los *malos aires* de Lisboa y el modo de sanearla. Su nombre va tristemente unido á la celada de Alfarrobeira, en que dió la señal del combate como capitán de los arcabuceros del Rey. Disfrutó desde entonces de gran favor en Palacio, y fué uno de los caballeros que en 1451 acompañaron á la Infanta Doña Leonor, hermana de Alfonso V, cuando fué á casarse con Federico III, Emperador de Alemania. Pero su estrella declinó en tiempo de D. Juan II,

que siempre miró con malos ojos á cuantos habían tomado parte en la ruina del Infante su abuelo. Entonces buscó, según parece, la protección de los Reyes Católicos, en loor de los cuales compuso unas disparatadas coplas que se pueden leer de sesenta y cuatro maneras, con la gracia especial de que todas las palabras de cada estrofa empiezan con la misma letra: artificio métrico sumamente ingrato al oído, como puede juzgarse por esta muestra:

Esclareces, ensalzada,
En Europa elegida,
Esperante, esperada,
Estrella esclarecida.
Esplendor espiritual,
Electa, espectativa,
Especta, executiva,
Extrema, esencial.

Alarde de mal gusto, sólo comparable con el del humanista que llamándose Publio Porcio compuso el poema latino *Pugna porcorum,* en que todas las palabras empiezan con *P,* semejando toda la obra un perpetuo gruñido.

Aunque tan apasionado de nuestra gran Reina; cuando el Ropero Antón de Montoro salió con aquellas coplas de sacrílega adulación:

Alta Reina soberana,
Si fuéssedes antes vos
Que la hija de Santa Ana,
De vos el fijo de Dios
Recibiera carne humana;

Alvaro de Brito lanzó contra él una formidable sátira, en que le denuncia como hereje y judaizante, y

le amenaza con el fuego del Santo Oficio, que ya le hubiera abrasado (dice) si hubiese osado escribir tales cosas en Portugal. No sabemos si fué sólo el celo religioso el que dictó esta invectiva, ó si tuvo más parte en ella el humor cáustico y maldiciente del autor, cuya genialidad literaria era muy parecida á la del Conde de Villamediana, reduciéndose la mayor parte de sus versos á injurias y dicterios personales, que no dicen mucho en pro de los buenos sentimientos de su autor.

Más simpático es otro poeta del mismo apellido, Duarte de Brito, en quien la nota elegíaca predomina, siendo además uno de los rarísimos poetas del *Cancionero* que cultivan la visión dantesca, aunque su imitación es de segunda mano, pues más bien que en la *Divina Comedia* se inspira en sus imitadores castellanos. Su principal composición portuguesa es un Infierno de los Enamorados, en que sigue las huellas de Juan Rodríguez del Padrón y del Marqués de Santillana, imitados á su vez en Castilla por Guevara y Garci Sánchez de Badajoz, contemporáneos de Duarte Brito. Teófilo Braga (1) le califica de poeta platónico, casuísta, sentimental, melancólico y amante de personificaciones y alegorías. Hay en este poemita amenas descripciones y versos muy agradables: el diálogo del ruiseñor con el poeta parece un eco lejano de la musa provenzal:

Dois tristes afortunados,
Debaixo das verdes ramas,
Estando muito penados,
De prazer desesperados,

(1) En el ya citado libro de los *Poetas palacianos*, pág. 336.

Falando em nossas damas,
Ouvimos cantar uma ave,
Qu' em seu canto parecía
Roussinol,
Manso, doce, mui soave,
Per mui alta melodía,
Per bemol.

La lengua en éste y en otros poetas del *Cancioneiro* está tan penetrada de castellanismos, que muchas veces duda uno si lee portugués ó castellano. Pero, además, tiene una docena de poesías enteramente castellanas, todas ellas eróticas: bien versificadas aunque poco correctas en la dicción, y de tono muy apasionado:

¡Oh, vida de mis dolores,
Oh dolor de mis cuidados,
Cuidados de mis amores,
De tormentos matadores
Y males desesperados!
¡Oh cuánto mejor me fuera
No ver vuestra fermosura!
Ni por vos no me perdiera,
Ni pesar no me metiera
En poder de tal tristura.
¡Oh vida tan dolorida,
De vida muerte tornada,
Oh muerte tanto querida,
De esperanza convertida
En vida desesperada!
¡Oh muerte, cómo no vienes
Á dar cabo á vida tal!
Que la vida en que me tienes
Es la muerte de mis bienes,
Vida de todo mi mal...
Con tantos males guerreo,
Señora, por te servir,
Que la muerte del vevir

Es la vida del deseo.

.....

De ti siempre fuí ferido
Con tormento,
Mas nunca del mal que siento
Socorrido.
Mi daño sin compasión,
Con dolor nunca se mengua:
No sabe decir mi lengua
Lo que siente el corazón...
¡Oh fuente de crueldad,
De lloros y sentimientos,
Robo de mi libertad,
Y soledad
De mis tristes pensamientos!
¡Fuego mortal encendido,
Que en mí todo te derramas,
Y penetras con gemido!...

En una de estas poesías encontramos también el famoso verso de la glosa de Santa Teresa:

Y con tanto mal crecido
Como son vuestras cruezas,
Que por vos triste cativo,
Ya no vivo porque vivo
Y muero porque no muero.

Se trata evidentemente de un lugar común de la poesía trovadoresca del siglo XV, y no creo que ni don Juan de Meneses ni Duarte Brito le inventasen.

Todas estas amorosas quejas iban dirigidas á una doncella de Santarem, llamada Doña Elena, en obsequio de la cual compuso el poeta los versos portugueses de más sentimiento que hay en este Cancionero: bastante análogos á otros del trovador castellano Guevara:

¡Oh campos de Santarem,
Lembranças tristes de mym...

Después del Condestable de Portugal, el más notable de los ingenios cuyos versos castellanos nos da á conocer Resende, es D. Juan Manuel, cuyas trovas, por un error inexplicable, y que arguye la más profunda ignorancia de nuestra historia poética, han sido citadas alguna vez como del infante castellano del siglo XIV. Tampoco debe confundírsele con otro caballero contemporáneo y homónimo suyo, que fué gran privado de Felipe el Hermoso. El D. Juan Manuel portugués era hijo natural del obispo de Guarda, y nieto del rey D. Duarte. Fué alcaide de Santarém, Camarero mayor de Palacio en tiempo del rey don Manuel, y vino de embajador á Castilla para negociar el matrimonio de aquel soberano con la Princesa Isabel, hija de los Reyes Católicos. Sus mejores poesías están en nuestra lengua, y hay entre ellas una de interés histórico, *á la muerte del Príncipe D. Alfonso,*

que cayó de un mal caballo,
corriendo en un arenal,

y en quien se frustraron las esperanzas de la próxima unión de los dos reinos, retardada una y otra vez por el hado adverso. Pierden mucho las estancias de arte mayor de D. Juan Manuel cotejadas con el romance verdaderamente inspirado que esta catástrofe dictó á Fr. Ambrosio Montesino, ó como quieren otros, á un incógnito poeta popular, pero aventaja sin duda á la de Alvaro de Brito al mismo asunto (1) y á la más tar-

(1) Hállase también en el *Cancionero* de Resende, y tiene forma métrica bastante parecida á la del romance:

Morto he o bem d' Espanha,
Nosso principe rreal.
Chora, chora Portugal,
Choremos perda tamanha...

día de Jorge Ferreira de Vasconcellos (1). La imitación de Juan de Mena es patente, en fondo y forma, en las estancias del Comendador Mayor, y aun hay algún detalle evidentemente tomado del episodio de la muerte de Lorenzo Dávalos, *aquel que con tanto recelo criaba su madre:*

¡Guay de la madre, que vió tan aína
El bien de su vida assí fenecer,
Á quien solorgía (2), saber, medicina,
Poder nin riquezas pudieron valer!
. . . . . .

La sinceridad del sentimiento por la muerte de su señor, sin mezcla de adulación palaciega, inspira á veces felizmente al poeta, y le hace exclamar con apasionado acento:

¿Qué fué de la vuestra tan linda estatura,
Que tanto excedía las otras del mundo,
La frente serena del rostro jocundo?
¿Qué fué de la vuestra hermosa figura?
¿Adó fallaremos á la fermosura

---

(1) Hállase en su *Memorial das proezas dos Cavalleiros da Tavola Redonda,* especie de libro de caballerías, en que intercala varios romances. Es composición erudita y prosaica. Lleva por título *Romance cantado á tres vozes, que se refere á morte do principe Don Alfonso, filho de El rei Don João II e seu unico successor.* T. Braga lo reprodujo en su *Floresta de varios romances.* (Porto, 1869.)

En la poesía popular de las Islas Azores quedan vestigios del romance de Montesino, que aunque intercalados hoy en canciones de otro asunto, prueban la honda impresión que en los contemporáneos debió de hacer aquella catástrofe:

Vosso marido he morto—caiu no areal,
Rebentou o fel no corpo—en duvida de escapar.

(2) Cirugía.

De los vuestros ojos tan mucho estremados?
Vayamos, seguidme, ¡oh desventurados!
Rompamos, rompamos, la su sepultura.

.....

Á ver si hallaremos las sus lindas manos
Por muchas mercedes de todos besadas.
¡Oh fiestas malditas, desaventuradas,
Que luego tan presto vos habéis tornado
En lloro el placer, en xerga el brocado,
Las danzas en otras muy desatinadas.

.....

¡Oh alta princesa, la más virtuosa
Que vieren ni vieron jamás los humanos,
Del vuestro marido sin fin deseosa,
Sin fin deseada de los Lusitanos!
Nefanda fortuna y casos mundanos
Por nuestros pecados han deliberado
De los vuestros brazos ser arrebatado,
Y puesto de donde le coman gusanos.

.....

¡Cuán próspero fuera quien fuera delante,
Por no ver la cumbre de tanta tristura,
Y participara de su sepultura
Quien fué de su cámara participante!

.....

Hay en esta composición una admirable sentencia, digna de ser más conocida de lo que es, porque puede decirse que cifra en dos palabras toda la psicología del amor:

Que el ánima nuestra allí suele estar
Más donde ama que no donde anima.

Compuso D. Juan Manuel muchos versos de amores, en que no sólo hay ingenio y sutileza, sino de vez en cuando lumbres y matices poéticos dignos de mejor escuela, y que compiten con lo más selecto de Guevara

y Garci-Sánchez de Badajoz, príncipes de la musa erótica en aquel fin de siglo:

La vuestra forma excelente,
Que mi memoria retiene,
Ante mis ojos se viene
Como si fuese presente:
Y con esto mi sentido
A mi triste entendimiento
Deja triste y afligido,
Tan cercano de tormento
Como apartado de olvido.

. . . . . .

Aquellos lugares todos
Do vos vi y ya no os veo,
Por cien mil vías y modos
Cada hora los rodeo...

. . . . . .

Las sierras por donde andamos
Ahora sin vos las ando;
Allí donde descansamos,
Allí muero sospirando.
Los verdes prados y ríos
Es forzado que acrecienten
Tanto los dolores míos,
Que no sé cómo se cuenten
Que no diga desvaríos.
No sé quién padecerá
En infierno más tormento,
Ni qué fuego quemará
Más que aqueste pensamiento.
¡Oh memoria de mi bien
Llorada noches y días!
¡Oh vos, señora, por quien
No creo que Jeremías
Más lloró Jerusalén!
La música que solía
Mis cuidados amansar,
Agora multiplicar

Los ha fecho en demasía.
Si digo alguna canción
Que dije naquellos días,
Son en tanta alteración,
Que no las lágrimas mías
Sufren disimulación.

Imitador declarado de Juan de Mena en las composiciones de más grave argumento, le superó, á mi ver, en el poemita de *Los siete pecados mortales,* menos didáctico y menos árido que su modelo, y amenizado en lo posible con ingeniosas alegorías y elegantes descripciones.

No creo necesario hacer particular estudio de los versos del Conde de Vimioso, de Antonio Méndez de Portalegre, de un cierto Ferreira (no el clásico Doctor Antonio), que tuvo la honra de que Sá de Miranda glosase una cantiga suya, de Fernán Brandam, de Jorge Resende, del estribero mayor del Rey, Francisco Ómen, de Duarte de Resende y otros muchos; porque nada hay en ellos de particular y característico. Pero no sucede lo mismo con los de Luis Enríquez, hidalgo servidor de la casa de Braganza, el cual en castellano y en portugués tuvo aspiraciones épicas, y apartándose de los lugares comunes de la frivolidad cortesana, cantó con noble aliento la conquista de Azamor (1513), en estancias de Juan de Mena, y lloró en coplas de Jorge Manrique la desastrada muerte del príncipe D. Alfonso. Esta elegía, aunque muy incorrecta en el lenguaje, y afeada por falsas rimas (vicio frecuente en el *Cancioneiro,* por no haber atendido estos poetas como debían á la diferencia de pronunciación entre las dos lenguas que simultáneamente mane-

jaban), no carece de fuerza patética en algunos lugares, y se ve que el autor busca cierto efecto dramático, poniendo doloridos *plantos* en boca del Rey, de la Reina y de la Princesa; pero á pesar de todo este aparato y de las sentencias que oportunamente saca de Job y de los Profetas, resulta declamador y lánguido si se le compara con D. Juan Manuel, y sobre todo con la trágica concisión del romance castellano. Luis Enríquez parece haber vivido algún tiempo en Valencia, y en obsequio de una señora de aquel reino compuso un devoto poemita sobre la oración del huerto.

Las relaciones de los portugueses con la corona de Aragón tenían que ser menos íntimas y frecuentes que con Castilla, pero el *Cancionero de Resende* prueba que también las había, como lo indica el curioso pleito burlesco sostenido en Zaragoza entre varios trovadores de ambos reinos sobre ciertas calzas de chamelote que sacó por invención y gala Manuel de Noronha.

Muy rara vez emplean los poetas del *Cancioneiro* el verso de arte mayor. Como la mayor parte de sus composiciones pertenecen al género llamado *de sociedad*, y son más bien galanterías rimadas que obras seriamente poéticas, prefieren en ellas los metros cortos, que generalmente manejan con facilidad. Véanse estas endechas del Prior de Santa Cruz:

Lloran mis ojos
Y mi corazón
Con mucha razón.
Lloran mi pena,
Mi mal no fingido,
Mi dicha no buena,
Tan lexos d' olvido.
Murió mi sentido

De viva pasión
Con mucha razón...

Casi todas las secciones del *Cancionero* de Hernando del Castillo tienen representación en el de Resende, que es, por decirlo así, una duplicación, ó más bien un suplemento de aquél. Las letras de justadores (1), los *porques* rimados, y por supuesto los versos de burlas, que aquí generalmente no son más que insulsos: rara vez sucios ni deshonestos. El gracejo consiste principalmente en los apodos, para lo cual Enrique da Motta descubre un ingenio satírico muy análogo al de Antón de Montoro. Todas las poesías de esta clase están en portugués, y abundan en felices idiotismos populares; pero aun hay en ellas visible imitación castellana, siendo muchos los trovadores que repiten hasta la saciedad las quejas de Juan de Mena sobre el macho que compró de un Arcipreste, y el diálogo del Ropero con su caballo.

Cierran tan copioso centón las poesías del propio colector García de Resende, que fué en rigor el último y uno de los mejores poetas de esta escuela, puesto que sus trovas, en forma de monólogo, á la muerte de Doña Inés de Castro (2) deben contarse entre las raras piezas

---

(1) *A vynte et nove dias de Dezembro de mil e quatrocentos e noventa fez el rrey dom Joam em Evora humas justas rreaes no casamento do prinçepe dom Affonso seu filho, com a prinçesa dona Isabel de Castela; et foy o dia daa mostra huuma quinta feyra, et aa sesta se começaran, e duraram tee o dominguo seguynte; é el rrey com oyto mantedores manteve a tea em huma fortaleza de madeyra, sengularmente feyta, onde todos estauam de dya e de noyte, que tambem justaram; e as letras e cimeyras que se tiram sam estas* (casi todas son castellanas).

(2) *Trovas á morte de D. Ignez de Castro, que El Rei Don*

líricas de este tiempo que tienen algún valor positivo, aparte del mérito de haber tratado por primera vez este asunto tan patético y tan nacional, abriendo el camino á la clásica musa de Ferreira y de Camoens. Resende, cuya vida se prolongó más allá del primer tercio del siglo XVI, fué uno de los espíritus más cultos y más enciclopédicos de su tiempo; y aunque le faltaba la instrucción clásica, fundamento entonces de todo saber, la suplió en parte con su buen instinto y grandes facultades de asimilación. Fué, además de poeta, músico, dibujante, historiador, hombre político y discreto cortesano. Su extraordinaria obesidad, nacida acaso de sus gustos epicúreos, fué manantial inagotable de chistes para sus hermanos en Apolo, de cuyas burlas no se ofendió nunca; antes las reproduce con toda conciencia en la vasta antología que compiló de las producciones poéticas de su siglo. Formó parte de aquella célebre y magnífica embajada que llevó á Roma Tristán de Acuña en 1514, con las primicias del encantado Oriente; y de tal modo penetraron en su espíritu las maravillas del Renacimiento, la alegría de la vida, el espectáculo de Italia y el entusiasmo por la grandeza de su pueblo, que acertó á compendiarlo todo en algunos versos de su *Miscellanea*, los cuales en medio de su sencillo estilo tienen más poesía que todo su *Cancionero:*

E vimos em nossos días
A letra de forma achada,
Com que a cada passada
Crescem tantas livrarías.

Affonso quarto de Portugal, matou em Coimbra, por o Principe D. Pedro seu filho a ter como mulher, e pelo bem que lhe queria não queria casar.

D' Allemanha he o louvor
Por d' ella ser o Author
D' aquella cousa tão dina!
Outros afirman da China
Ser o primeiro inventor.
  Outro mundo novo vimos
Por nossa gente se achar,
E o nosso navegar
Tão grande que descobrimos
Cinco mil leguas por mar.
E vimos minas reaes
D' ouro e dos outros metaes
No Reyno se descobrir:
Más que nunca vi sahir
Engenhos de officiaes.
  Vimos rir, vimos folgar,
Vimos cousas de prazer,
Vimos zombar e apodar,
Motejar, vimos trovar
Trovas que eran para ler.
Vimos homens estimados
Por manhas aventajados:
Vimos damas mui fermosas,
Mui discretas e manhosas,
E galantes afamados.
  Musica vimos chegar
A mui alta perfeição,
Sarzedas, Fontes cantar,
Francisquinho assim junctar
Tanger, cantar sem ração!
Arriaga, que tanger!
O Cego, que grão saber
Nos orgãos! e o Vaena!
Badajoz! e outros que a penna
Deixa agora de escrever (1).

---

(1) Sobre estos y otros artistas de aquel siglo, véase el importante libro de Joaquin de Vasconcellos, *Os Musicos Portuguezes* (1870).

Pintores, luminadores,
Agora no cume estam,
Orivisis, Esculptores
Sam mui subtís e melhores...
Vimos o gran Michael,
E Alberto, e Raphael;
E ha em Portugal taes
Tão grandes e naturaes
Que vem quasi ao olivel.
E vimos singularmente
Fazer representaçoes
De estilo mui eloquente,
De mui novas invençoes,
E feitas por Gil Vicente:
Elle foi o que inventou
Isto cá e que o usou
Con mais graça e mais doutrina,
Posto que Juan del Enzina
O Pastoril começou.
Lisboa vimos crescer
Em povos, e em grandeza,
E muito se ennobrecer
Em edificios, riqueza,
Em armas, e em poder...
E vimos comunicar
El Rei con o Preste Ioão,
Embaixadas se mandar,
Cousa que nella fallar
Parecía admiração:
Vimos cá vir Elefantes,
E outras Bestias semelhantes
Trazer da India por mar:..

Este hombre, cuyo talento era muy superior á la adocenada escuela cuyos insípidos frutos nos ha conservado, tuvo entre otras cosas el instinto de la poesía popular. Es casi el único de los trovadores portugueses que parece haber conocido y estimado los ro-

mances. Lo testifica el estilo de sus coplas castellanas:

Tiempo bueno, tiempo bueno,
¿Quién te me llevó de mí?
Qu' en acordarme de ti
Todo placer m' es ajeno.
Fué tiempo y horas ufanas,
En que mis días gozaron;
Mas en ellas se sembraron
La simiente de mis canas.
¿Quién no llora lo pasado
Viendo cuál va lo presente?
¿Quién busca más accidente
De lo que el tiempo le ha dado?
Yo me vi ser bien amado,
Mi deseo en alta cima:
Contemplar en tal estado
La memoria me lastima.
Y pues todo m' es ausente,
No se cuál extremo escoja;
Bien y mal, todo m' enoja:
¡Mezquino de quien lo siente!

Y lo que es más significativo todavía: los rasgos más poéticos de las trovas puestas en boca de Doña Inés de Castro, son eco de un romance viejo, de distinto, aunque no muy desemejante argumento:

Estaua muy acatada,
Como princesa servida,
Em meus paços muy honrrada,
De todo muy abastada,
De meu senhor muy querida.
Estando muy de vaguar,
Bem fora de tal cuidar,
Em Coymbra d' aseseguo,
Polos campos de Mondeguo
Cavaleyros vy asomar...

Compárese el principio de uno de los romances *de Isabel de Liar* (núm. 104 de la *Primavera* de Wolf):

Yo me estando en Giromena
Á mi placer y holgar,
Subiérame á un mirador
Por más descanso tomar:
Por los campos de Monvela
Caballeros ví asomar...

Acaso este romance fué compuesto á imitación de otro que versase sobre la catástrofe de Doña Inés de Castro, y en él probablemente se inspiraría Resende, como se inspiró más tarde Luis Vélez de Guevara en su comedia *Reinar después de morir:*

Por los campos del Mondego—caballeros veo asomar:
Armada gente les sigue—¡válgame Dios! ¿qué será?

El *Cancionero* de Resende apareció en 1516 (1), cinco años después del de Castillo, al cual imita en todo, hasta en su aspecto tipográfico. Pero destinado á un público menos numeroso, nunca obtuvo tanta difusión como el castellano, y no fué reimpreso ni una sola

---

(1) *Cancio | neiro, geral: | Com preuilegio*
Colofón) «Acabousse de empremir o cancyo- | neyro geerall. Com preuilegio do | muyto alto e muyto poderoso Rey | dom Manuell nosso senhor. Que | nenhũa pessoa o posa empremir... Foy ordenado e emendado por Garcia de | Reesende fidalguo da casa del Rey nosso senhor | e escrivam da fazenda do prinçipe. Començouse em Almeyrim e acabousse na inuyto nobre e sempre leall çidade de Lixboa. Por Hermã de cãpos | alemã bõbardeyro del rey nosso senhor e empre- | midor. Aos XXVIII dias de setẽmbro da era de nosso senhor Jesu cristo de mil e quinhentos e XVI annos. Fol. 232 hojas á dos y tres columnas.

Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional y en la de Palacio. Otro tiene en Sevilla el Marqués de Jerez en su incomparable colección de libros de poesía española.

vez en el transcurso de más de tres siglos, por lo cual llegó á ser libro rarísimo, contribuyendo á ello el rigor inusitado con que le trató en su índice expurgatorio de 1624 la Inquisición de Portugal (que en estas materias fué siempre mucho más rígida y meticulosa que la nuestra), ordenando tachar una porción de pasajes. Sólo en 1846, y no por iniciativa de los portugueses, todavía menos solícitos de sus tesoros literarios que nosotros (y es cuanto hay que decir), sino de una sociedad de bibliófilos alemanes, la de Stuttgart, que ha prestado tantos servicios á la ciencia desenterrando obras rarísimas de todas las literaturas, se vió nuevamente de molde la compilación de Resende, ilustrada con un breve prefacio del Dr. Kausler. Esta edición, dividida en tres tomos, es copia literalísima de la primera, y reproduce por consiguiente todas sus erratas, que son innumerables. El texto de las composiciones castellanas está horriblemente desfigurado (1).

Resende encabezó su colección con un elegante prólogo ó dedicatoria al rey D. Manuel, cuya parte más esencial voy á transcribir, excusándome el trabajo de traducirla, puesto que ya lo está primorosamente por D. Juan Valera : «Porque la natural condición de los Portugueses es no escribir nunca cosas que hagan, aun siendo dignas de grande memoria; muchos y muy altos hechos de guerra, paz y virtudes, de ciencias, mañas y gentilezas están olvidados, que si los escritores

(1) *Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edeln Garcia de Ressende .. Stuttgart. Gedruckt auf Kosten des litterarischen Vereins,* 3 vol. 4.°, 1846-1848-1852. (Tomos XV, XVII y XXVI de la Biblioteca publicada por dicha Sociedad Literaria.)

se quisiesen ocupar en escribirlos, en las historias de Roma y de Troya, y en todas las otras crónicas antiguas no hallarían memoria de mayores hazañas ni más notables casos que los que de nuestros naturales podrían escribirse, así de los tiempos pasados como de ahora. Tantos reinos, señoríos, ciudades y villas, á miles de leguas, tomados por mar ó por tierra á fuerza de armas, siendo tal la multitud de los contrarios y tan pocos los nuestros; sostenidos con tantos trabajos, guerras, hambres y cercos, y con tan remota esperanza de ser socorridos; señoreando por las armas gran parte de Africa; teniendo tantas fortalezas tomadas, y de continuo guerra sin cesar. Así Guinea, donde grandes Reyes son nuestros vasallos y tributarios, mucha parte de Etiopía, Arabia, Persia é India, donde tantos Reyes moros y gentiles, y tantos grandes señores son por fuerza hechos súbditos y servidores, y pagan parias ó tributos, y no pocos pelean por nosotros bajo la bandera de Cristo y siguen á nuestros capitanes contra los suyos. También hemos conquistado 4.000 leguas por mar, que ningunas armadas del Soldán ni otro gran Rey ni Señor osan navegar por miedo de las nuestras, y pierden sus tratos, rentas y vidas, y se convierten reinos y señoríos con innumerables gentes á la fe cristiana, recibiendo el agua del santo bautismo; y otras cosas que no pueden reducirse á breve escritura. Todos estos hechos y otros de tal sustancia no son divulgados como lo serían si gente de otra nación los hiciese. Y por esta misma causa, muy alto y poderoso Príncipe, muchas cosas de folgar y de gentileza se pierden sin quedar de ellas noticia. En la cual cuenta entra el arte de trovar, que en todo tiempo fué

muy estimado, y con él alabado Nuestro Señor, como se advierte en los himnos que se cantan en la Santa Iglesia. Y así de muchos Emperadores, Reyes y personas memorables, por los romances y trovas sabemos las historias. El arte de trovar es además necesario en las cortes de los grandes Príncipes para gentileza, amores, justas y juegos, y para castigar y poner enmienda en los malos trajes é invenciones, como en el libro más adelante se verá. Y como, Señor, los otros asuntos son muy grandes, y por su grandeza y mi corto entender, no debo tocar en ellos, para satisfacer en parte el deseo que siempre tuve de hacer algo en que Vuestra Alteza fuese servido y tomase *desenfadamento,* determiné juntar algunas obras que pude haber de pasados y presentes, y ordenarlas en este libro.»

Lo primero que llama la atención en este *Cancionero,* prescindiendo de la diferencia de lenguas, que es meramente accidental y no afecta al contenido poético, es la penuria de inspiración histórica, el divorcio en que estos trovadores cortesanos parecen vivir de toda la grandiosa vida de su pueblo, que se desarrollaba á sus ojos, y en la que algunos de ellos tomaron parte muy honrosa y calificada. Ni las empresas de África, ni las portentosas navegaciones de Oriente tienen eco apenas en esta retórica convencional y enfadosa. Aun los asuntos interiores del reino parecen preocupar de un modo muy superficial á estos ingenios. Las pocas excepciones que pueden alegarse, de Luis Enríquez, de D. Juan Manuel, de Alvaro de Brito y de algún otro, sólo sirven, por su rareza y por su medianía, para confirmar la regla.

Si estos versificadores parecen vivir aislados de la

realidad presente y luminosa, de la cual sólo aciertan á reproducir algún aspecto exterior y fugitivo, todavía están más distantes de la poesía tradicional, que no dan muestras de estimar, ni siquiera de conocer. Ya hemos visto que las trovas de García de Resende sobre la muerte de doña Inés de Castro son un ejemplo solitario que ni tenía precedentes ni tuvo imitadores por entonces.

¿Qué más? la fuente fresca y saludable del lirismo gallego permanece sellada para estos pedantescos é insulsos vates que, salvo la lengua, no parecen ni prójimos de los juglares que cantaron tan suave y delicadamente en las cortes del rey D. Diniz y de Alfonso IV.

Aun de la poesía castellana de la corte de D. Juan II y de sus sucesores inmediatos, que distaba mucho de ser un modelo, pero que tuvo á veces elevadas aspiraciones y relativos aciertos, se imitó lo que era menos digno de estimación, lo más frívolo, lo más efímero, lo más incoloro. Juan de Mena fué el maestro acatado por todos, pero no hubo quien emulase los grandiosos cuadros históricos y el sentido patriótico del *Labyrintho*. El *Cancionero* del Marqués de Santillana fué buscado por aquellos próceres como joya de mucho precio, pero nadie se asimiló la gravedad sentenciosa del diálogo de *Bías contra Fortuna* ni menos la gentileza y frescura de las serranillas, aunque su tipo estuviese tomado de la antigua poesía galaico-portuguesa. É inútil es añadir que nada hubo comparable con las coplas de Jorge Manrique ó con el *Diálogo del amor y un viejo,* porque también estas piezas están muy solitarias en el Parnaso de Castilla.

La imitación de los italianos es puramente de refle-

jo en el *Cancionero de Resende.* La imitación clásica pura se reduce á algunas heroídas de Ovidio traducidas por Juan Roiz de Sá y Juan Roiz de Lucena: composiciones que, después de todo, son de las más amenas que hay en el *Cancioneiro*, hasta por el gracioso contraste entre el metro nacional y el fondo tomado de la poesía latina.

En suma, no parece que la lengua castellana, en el siglo XV, pagase dignamente á su hermana la portuguesa, lo que de ella había recibido en los orígenes de la lírica. No sucedió lo mismo después de la triunfal aparición de Gil Vicente.

Pero á pesar del poco valor intrínseco de casi toda la producción poética de los reinados de D. Alfonso V, *el Africano,* y de D. Juan II, *el Príncipe Perfecto,* y aun de los primeros años del felicísimo reinado de D. Manuel, siempre ofrecerá gran interés el *Cancionero* de Resende como monumento de una época gloriosa para ambos pueblos peninsulares y como símbolo de fraternidad entre ellos. Nunca estuvieron más estrechamente unidos en espíritu, por lo mismo que nunca habían realizado tan grandes cosas, ni habían sentido tal plenitud en su conciencia nacional, tanto brío y esfuerzo en su brazo, tanta luz en su espíritu, tanta alegría en su vida. Ese rancio y voluminoso libro, medio portugués, medio castellano, atestado de versos malos ó medianos, cobra, si se le mira de este modo, precio inusitado, y se convierte en una venerable reliquia. D. Juan Valera ha expresado todo esto en frases elegantísimas, como suyas, y que me place reproducir aquí, porque el notable estudio en que se hallan no figura todavía en la colección de sus obras:

«Aunque todas las poesías del *Cancionero* son de *sociedad:* burlas, sátiras, *cousas de folgar,* declaraciones de amor, *louvores* ó encomios de la hermosura de las damas, invenciones y letras de justadores, quejas y encarecimientos enamorados, y preguntas y respuestas para manifestar prontitud y agudeza de ingenio, improvisando en una reunión elegante : todavía son de grandísimo interés por ser obra de aquellos mismos varones que pasaban más allá de Trapobana, que iban dilatando el imperio de la fe por el Africa y por el Asia, que domeñaban remotísimos pueblos y regiones y el poder del Samorí, y que visitaban islas y continentes misteriosos, apenas explorados antes por ningún europeo; el imperio de Abexim, la corte del Preste Juan, los alcázares de la Aurora, la cuna donde nace el día, los países de la canela, del clavo y del incienso, la isla de los Amores y las costas de Pancaya, donde se crían los preciosos aromas. Estas grandes novedades traían á la elegante corte del rey D. Manuel cierta luz y cierto perfume del extremo Oriente. En suma, el *Cancionero* es un monumento de los ocios magnánimos, de los galanteos y de la vida de una nobleza heroica y aventurera, en quien tan preciso ornato era el arte de poetría, cuanto el montar á caballo en toda silla y saber revolver con gracia, y alancear un toro, y correr cañas, y tirar la barra : en quien resplandecía la sutileza del ingenio, lo quinta-esenciado y metafórico de los sentimientos amorosos y la blandura de corazón, lo mismo que la destreza en las armas y las extraordinarias fuerzas corporales : porque era natural y propio en individuos de ella, como Aires Telles de Menezes, derribar en la lucha á los más duros y fornidos ganapanes,

ó morir de amor por alguna Princesa. El *Cancionero* encierra en sí el espíritu, la índole y la condición de estos nobles portugueses, los cuales, en obras grandes y en pensamientos atrevidos, se adelantaban entonces á los demás hombres, salvo á sus vecinos los castellanos.»

«El *Cancionero,* por lo tanto, no pudo menos de excitar el interés más vivo y de ser leído con avidez, apenas apareció. Todo barco que iba á la India Oriental llevaba ejemplares, y en las más distantes comarcas leían los guerreros portugueses aquellos versos, cuando no los componían, recordando, en medio de sus aventuras y peligros, la corte de Lisboa, los alcázares de Cintra, sus bosques y jardines, y las hermosas y discretas damas de quien vivían enamorados y ausentes. Castanheda y Juan de Barros dan testimonio de ello, y refieren además un uso extraño que del *Cancionero* se hizo. En 1518, dos años después de su publicación, fué Antonio Correa con una embajada á los reinos del Pegú, á fin de hacer un tratado de paz y alianza con los Príncipes allí reinantes. Para prestar el debido juramento no había Evangelios, y el libro de oraciones ó Breviario del Capellán pareció pobre y mezquino al lado del magnífico Libro Santo de aquellos indios. Entonces tomaron los portugueses el *Cancioneiro,* que era un hermoso *in-folio,* y sobre él juraron todo lo que convenía.»

El tránsito de la poesía cortesana del siglo XV á la italo-clásica del siglo XVI, cuyo patriarca es en Portugal Sá de Miranda, como entre nosotros lo son Boscán y Garcilaso, no fué violento ni se hizo en un día. Sirvieron de lazo entre ambas escuelas ciertos poe-

tas inspirados y sentimentales, que conservando la *medida vieja*, es decir, la forma métrica del octosílabo peninsular, la adaptaron á un contenido diferente y mucho más poético que el de los versos de Cancionero, creando una escuela bucólica, en que parece que retoñó la planta de la antigua pastoral gallega, no por imitación directa, según creemos, sino por condiciones íntimas del genio nacional. Pero es cierto que tanto en Bernaldim Ribeiro como en Cristóbal Falcão, que son los dos representantes de este grupo, influyó el renacimiento de la égloga clásica, influyó la égloga dramática de Juan del Enzina y Gil Vicente, é influyó grandemente la novela sentimental del siglo XV, *El siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, la *Cárcel de amor*, de Diego de San Pedro; género influído á su vez por los libros de caballerías que en toda la Península pululaban, y á cuya lección se entregaba con delirio la juventud cortesana. Bernaldim Ribeiro, que no era gran poeta, pero sí un alma muy poética, de sensibilidad casi femenina, sea cualquiera el valor de las leyendas que hacen de él una especie de Macías portugués y que van cediendo una tras otra al disolvente de la crítica moderna (1), atinó con la forma que con-

(1) Además de su novela compuso Bernaldim Ribeiro cinco églogas en verso, que contienen como en cifra la historia de sus amores. Fué opinión corriente entre los poetas románticos que la dama objeto de la pasión de Bernaldim Ribeiro había sido la Infanta Doña Beatriz, hija del Rey D. Manuel, la cual casó con el Duque de Saboya. Esta leyenda, que sirvió á Almeida-Garret para su celebrado drama *Um auto de Gil Vicente*, ha sido impugnada por Th. Braga en su libro *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas* (Porto, 1872), en su *Curso da historia da Litteratura Portugueza* (Lisboa, 1886) y en otras publicaciones suyas, don-

venía á todas estas vagas aspiraciones de sus contemporáneos, y poetizando libremente los casos de su vida, con relativa sencillez de estilo (no libre, sin embargo, de tiquis-miquis metafísicos), y con una armonía desconocida hasta entonces en la prosa, dió en el libro de sus *Saudades* (más generalmente llamado *Menina e moça,* por ser estas las palabras con que comienza) el primer ensayo de la novela pastoril de nuestra Península, casi al mismo tiempo que Sanazaro creaba la pastoral italiana, pero con entera independencia de él y siguiendo otro rumbo. El poeta napolitano imita, ó por mejor decir, traduce y calca, á Virgilio, á Teócrito, á todos los bucólicos antiguos. Bernaldim Ribeiro, hijo de la Edad Media, combina el elemento caballeresco con el pastoril, ó más bien subordina el segundo al primero, y además, valiéndose, como el autor de la *Cuestión de Amor,* del sistema de los anagramas, expone bajo el disfraz de la fábula hechos realmente acontecidos, si bien sobre la identificación de cada personaje haya larga controversia entre los eruditos. Pero del verdadero ca-

---

de quiere probar que la amada de Bernardim Ribeiro (que él designa con el nombre poético de *Aonia*) fué Doña Juana de Vilhena, prima del Rey D. Manuel é hija del Conde de Vimioso. También el ingenioso novelista Camilo Castello Branco, en un artículo inserto en sus *Noites de insomnio* (núm. 10, páginas 29-36), sostiene con buenos argumentos que Bernardim Ribeiro no fué gobernador de San Jorge de Mina, ni amó á la Infanta Doña Beatriz, ni salió de su tierra sino después que aquella señora había partido para Saboya (5 de Agosto de 1521). Afirma igualmente C. Castello Branco que el Bernardim Ribeiro, poeta, es persona diversa, no sólo del Gobernador de San Jorge, sino también de otro Bernardim Ribeiro Pacheco, Comendador de Villa Cova, de la Orden de Christo y Capitán mayor de las Naos de la India.

rácter de la novela de Bernaldim Ribeiro tendremos ocasión de volver á hablar cuando tratemos de la *Diana* de Jorge de Montemayor, entre cuyos precursores más inmediatos debe contársele.

No quedan versos castellanos de Bernaldim Ribeiro, aunque es de presumir que los hiciese como todos los poetas de su tiempo. Se le han atribuído, no obstante, algunos sin más razón que hallarse al fin de una de sus églogas, en un pliego suelto de 1536. Una de estas composiciones es aquel tan sabido soneto de Garcilaso, paráfrasis de un epigrama de Marcial,

Pasando el mar Leandro el animoso...

Las otras son dos glosas de romances, uno de ellos el de Durandarte y Belerma (1). Pero si no puede afirmarse que glosase romances castellanos, hay que reconocer que su poesía, cuando es mejor, más honda y más sentida, tiene el sabor y aun el metro de romance. Nada hay en sus cinco églogas, nada en la de *Chrisfal* de Cristóbal Falcão, nada en la lírica portuguesa de entonces, que tenga el extraño hechizo, la misteriosa vaguedad del romance de Avalor, inserto en la segunda parte de *Menina e Moça :*

Pola ribeira de um río,
Que leva as agoas ao mar,
Vai o triste de Avalor,
Não sabe se ha de tornar.
As agoas levam seu bem,
Elle leva o seu pesar,
E só vai sem companhia,

(1) *Trovas de dous pastores, Silvano y Amador, feitas por Bernardim Ribeiro*, 1536. (Vid. la ed. de las Obras de B. Ribeiro de 1852 en la *Bibliotheca Portugueza.*)

Que os seus fora elle leixar.
Cá quem não leva descanso,
Descansa en só caminhar.
Descontra donde ia a barca
Se ia o Sol a baxar.
Indo-se abaxando o Sol,
Escurecia-se o ar:
Tudo se fazía triste
Quanto havia de ficar.
Da barca levantam remo,
E ao som de remar
Começaran os remeiros
Do barco este cantar:
¡Qué frias eram as agoas!
¡Quem as havrá de passar!
Dos outros barcos respondem:
¡Quem as havrá de passar!
Senaõ quem a vontade pôz
Onde a não pode tirar.
Trala barca levam olhos,
Quanto o dia dá logar.
Não durou muito; que o bem
Não pode muito durar.
Vendo o Sol posto contr'elle
Soltou redeas ao cavallo
Da beira do rio andar.
A noite era callada
Pera mais o magoar,
Que ao compasso dos remos
Era o seu suspirar.
Querer contar suas magoas
Sería arêas contar.
Quanto mais se alongando
Se ia alongando o soar.
Dos seus ouvidos aos olhos
A tristeza foi egualar;
Assim como ia a cavallo
Foi pela agua dentro entrar.
E dando un longo suspiro,

Ouvía longe falar;
Onde magoas levam alma
Vão tambem corpo levar.
Mas indo assi, per acerto,
Foi c'um barco n'agua dar,
Que estava amarrado á terra,
E seu dono era a folgar.
Saltou, assim como ia, dentro,
E foi a amarra cortar:
A corrente e a maré
Acertaram-no a ajudar.
Não sabem mais que foi d'elle,
Nem novas se podem achar;
Suspeitouse que era morto,
Mas não é para affirmar,
Que o embarcou ventura
Para só isso guardar.
Mais são as magoas do mar
Do que se podem curar (1).

---

(1) Para mí no es cosa probada que el Don Bernaldino del romance viejo (núm. 293 de Durán)

Ya piensa Don Bernaldino
Ir su amiga visitar...

sea Bernaldim Ribeiro, pero así lo han creído graves autores, entre ellos el mismo D. Agustín Durán, y es cierto que el romance, más bien que popular, parece del género de los amatorios que componían los últimos trovadores.

III

La escuela portuguesa del siglo XV legó al XVI su mayor poeta: la primera obra dramática de Gil Vicente fué representada en 1502. Para hablar dignamente de este soberano ingenio necesitaríamos un cuadro más amplio, en que su figura se destacase sobre las tablas del teatro primitivo, en vez de asomarse tímidamente al coro de las escuelas líricas. Gil Vicente es uno de los grandes poetas de la Península, y entre los nacidos en Portugal nadie le lleva ventaja, excepto el épico Camoens, que vino después, que es mucho más imitador y que abarca un círculo de representaciones poéticas menos extenso. El alma del pueblo portugués no respira íntegra más que en Gil Vicente, y gran número de los elementos más populares del genio peninsular, en romances y cantares, supersticiones y refranes, están admirablemente engarzados en sus obras, que son lo más nacional del teatro anterior á Lope de Vega. A diferencia de los insulsos trovadores cortesanos del siglo XV, y á diferencia de la mayor parte de los poetas humanistas del siglo XVI, Gil Vicente vivió en comunión íntima con la tradición de su raza, y acertó á sacar de ella un nuevo y rico venero de poesía. Tuvo, además, el genio de la creación dramática en términos tales, que rompiendo

las ligaduras de un teatro infantil, se levantó por su propio y solitario esfuerzo hasta la comedia de costumbres y el melodrama romántico, reflejando además en grandes alegorías satíricas todo el espectáculo de la vida de su tiempo, y dando forma cómico-fantástica á las grandes luchas de ideas del Renacimiento y de la Reforma. Admirable á veces por el vigor sintético de las concepciones, franco y osado en la ejecución, gran maestro de lengua familiar picante y expresiva; amargo y cínico en las burlas y muy sazonado en las veras; poeta y pensador de doble fondo, en quien siempre se adivina algo más de lo que la corteza muestra; devoto á ratos, á ratos cínico y libertino; pesimista lírico, con un concepto personal del mundo como todos los grandes humoristas le han tenido: su obra, por la tendencia demoledora, se da la mano con los *Coloquios* de Erasmo, con el *Elogio de la locura*, con el *Diálogo de Mercurio y Carón*, con las más valientes imitaciones lucianescas, que en gran copia produjo la primera mitad del siglo XVI; pero por el vuelo de la fantasía, por la mezcla de lo más trivial y bajo con las más altas idealidades, por la plasticidad que cobran al salir de sus manos las más extrañas figuras alegóricas, por la fuerza de los contrastes, por la férvida animación del conjunto, por la vena poética, tanto más eficaz cuanto más silenciosa corre entre el tumulto de chistes y bufonadas, Gil Vicente renueva, sin pretenderlo, la comedia aristofánica, que no conocía; y anuncia lo que habían de ser, andando el tiempo, los inmortales *Sueños* de Quevedo. Es fama que Erasmo, tan digno de comprender á Gil Vicente, tenía en grande estimación sus obras (las cuales quizá le había dado á conocer su amigo

Damián de Goes); y que aprendió el portugués para mejor saborear los donaires é idiotismos de su estilo. Sea lo que fuere del valor de esta anécdota, no tan comprobada como quisiéramos, el parentesco de ideas entre estos dos hombres es innegable. Gil Vicente no fué protestante, como sin fundamento se ha pretendido, ni podía haber cosa más contraria á su índole; pero fué de pies á cabeza un *erasmista,* un espíritu libre, mordaz y agudo, como otros muchos doctos españoles de su tiempo, que con alguna rara excepción permanecieron dentro de la Iglesia ortodoxa, ejercitando su tendencia crítica sin grandes escrúpulos ni respetos, y no sin daño de barras.

Como artista dramático, Gil Vicente no tiene quien le aventaje en la Europa de su tiempo. Quizá Torres Naharro tenía más condiciones técnicas, era más hombre de teatro, pero menos poeta que él; se acerca más al tipo de la comedia moderna: sus piezas tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente hace pensar y soñar: Torres Naharro nunca. En el concepto ideal el triunfo es siempre de Gil Vicente: en el concepto realista, la farsa de *Inés Pereira*, para no citar otras, prueba lo que hubiera podido hacer si las condiciones de su auditorio no se hubiesen opuesto al total desarrollo de su arte. Las primeras comedias italianas (exceptuada la *Mandrágora*) parecen pálidas copias de una forma muerta cuando se las compara con estas obras de apariencia tosca é informe, pero de tanta vida interior, de tanta filosofía práctica, de tan sabroso contenido.

Poco es lo que con certeza se sabe de la vida de Gil Vicente, exceptuando lo que consta en las rúbricas de

sus propias obras dramáticas. Todos los esfuerzos de Teófilo Braga (1) no han llegado á convencernos de la identidad del poeta con el orífice Gil Vicente, autor de la custodia de Belem y de otras piezas artísticas memorables. Si Gil Vicente hubiese tenido tal oficio, y tal maestría, sería imposible que no hubiese dejado rastro de ello en alguna alusión de sus obras dramáticas, y que hubiesen guardado profundo silencio sobre su talento de artista todos los contemporáneos que hablan de él (2).

No está fuera de duda la patria de Gil Vicente: Lisboa, Barcellos y Guimaraens contienden sobre ella (3).

---

(1) En su libro *Bernaldim Ribeiro e Os Bucolistas* (233-265) y en otras publicaciones posteriores, especialmente en las *Questões de Litteratura e Arte Portugueza* (Lisboa, 1881).

(2) Sólo un genealogista muy posterior y no muy acreditado, Cristóbal Alão de Moraes, en un nobiliario manuscrito de 1667, dice que Gil Vicente, el poeta, era hijo de Martín Vicente, *orífice de plata* en Guimaraens, pero al hijo no le atribuye tal oficio, sino el de compositor de Autos. Otro genealogista, Cabedo de Vasconcellos, dice que Gil Vicente fué maestro de retórica del rey D. Manuel.

(3) Son enteramente de broma estos versos del *Auto da Lusitania*, en que no ha faltado quien creyese leer preciosas noticias biográficas del poeta:

Gil Vicente o autor
Me fez seu embaixador,
Mas eu tenho na memoria
Que para tão alta historia
Nasceo mui baixo doutor.
Creio que he de Pederneira
Neto de um tamborileiro;
Sua mãe era parteira,
E seu pae era albardeiro...

Los que han inferido de este pasaje que Gil Vicente era hijo de una partera y nieto de un tamborilero, podían haber añadido, con la misma autoridad, que se encontró al diablo en figura de doncella, de la cual se enamoró; y que le llevó á una cueva donde estuvo siete años aprendiendo las artes mágicas:

Tampoco se sabe la fecha de su nacimiento, y sólo por conjeturas se la fija en 1469 ó 1470: lo cual le hace exactamente contemporáneo de Juan del Enzina (1). Una rúbrica del Cancionero de Resende le llama *Mestre Gil,* y esto indica que fué graduado en Universidad, probablemente en la facultad de Leyes. Desde muy joven frecuentó el palacio, y tomó parte en los solaces poéticos. En 1482, un Gil Vicente, que no sabemos á punto fijo si es el nuestro, aparece designado ya como criado y escudero de D. Juan II, y en 1492 escribía versos para el proceso satírico de Vasco Abul, que puede verse en el *Cancionero* tantas veces citado.

Una circunstancia casual vino á revelarle su vocación dramática. Fué en 8 de Junio de 1502, como queda dicho. Acababa de nacer el príncipe que se llamó después D. Juan III, y para festejar á la recién parida reina Doña María (hija de los Reyes Católicos), recitó en su cámara Gil Vicente el monólogo del Vaquero, del cual dice expresamente que «fué la primera cosa que en Portugal se representó». Asistieron el rey don Manuel, la reina Doña Beatriz su madre, y la duquesa de Braganza su hija. El monólogo fué en castellano, circunstancia que no ha de atribuirse sólo al deseo

---

todo lo cual continúa relatando de sí propio Gil Vicente, por boca del Licenciado que hace el prólogo del *Auto.*

(1) En la *Floresta de Engaños,* compuesta en 1536, dice el poeta que tenía *sesenta y seis* años. No parece, por consiguiente, que pueda ser la misma persona un Gil Vicente que ya en 1475 era *moço de estribeira* del príncipe D. Juan, en 1482 *porteiro dos Contos do Almoxarifado de Beja,* en cuya ciudad le hizo merced de algunos bienes D. Juan II en 1485, y finalmente, en 1491 *porteiro dos Contos de Mestrado de Aviz* (documentos de la Torre do Tombo, publicados por Teófilo Braga), que sostiene la identidad de éste y de todos los Gil Vicentes posibles.

de lisonjear á la Reina hablándola en su lengua, puesto que ya sabemos que todos los poetas portugueses de aquel tiempo eran bilingües, y Gil Vicente lo fué con más ahinco y fortuna que ningún otro, puesto que de las cuarenta y dos piezas que componen su repertorio, sólo siete son puramente portuguesas: las otras treinta y cinco, castellanas en todo ó en parte.

Corrían ya para entonces dos ediciones, por lo menos, del Cancionero de Juan del Enzina (1496 y 1501), en que están todas las églogas de su primera manera. Gil Vicente escribió á su imitación el monólogo del Vaquero, de cuyo estilo puede juzgarse por estos versos:

Todo el ganado retoza,
Toda laceria se quita;
Con esta nueva bendita
Todo el mundo se alboroza.
¡Oh qué alegría tamaña!
La montaña
Y los prados florecieron,
Porque ahora se complieron
En esta misma cabaña
Todas las glorias de España...

Agradó en la corte este nuevo género de entretenimiento, y la *reina vieja* Doña Leonor, viuda de Don Juan II, la cual parece haber protegido de un modo señalado á Gil Vicente, estimulándole á la composición de muchas de sus obras dramáticas, quiso que se repitiese el monólogo en los maitines de Navidad, pero como no tenía ninguna conexión con aquella fiesta, prefirió el poeta hacer un *auto pastoril castellano*. Quedó la Reina tan satisfecha, que para el día de Reyes le encargó otro *Auto de los Reyes Magos*.

Estas primeras obras son puras y netas imitaciones de Juan del Enzina, sin ningun cambio ni progreso. En vano algunos autores portugueses, con desacordado recelo patriótico, han querido negar hecho tan evidente. Basta leer unas y otras piezas para comprender que son de la misma familia. Los contemporáneos lo sabían perfectamente, y García de Resende lo dijo en su *Miscelánea:*

> Postoque que Juan del Enzina
> O pastoril começou.

No implica esto, ni mucho menos, que en Portugal durante la Edad Media no hubiera existido el teatro litúrgico. Existió, como en todas partes, aunque no haya quedado ningún monumento de él. Unas *Constituciones del Obispado de Évora*, bastante tardías (1534), pero que suponen otras más antiguas, y sobre todo costumbres ya arraigadas y abusos que había que extirpar, prohiben que «en las iglesias ni en los atrios de ellas se hagan *juegos (ludi)* ni *representaciones*, aunque sean de la Pasión de Nuestro Señor ó de su Resurrección ó de su Nacimiento, ni de día ni de noche, sin especial licencia del Obispo, porque de tales autos se siguen muchos inconvenientes, y muchas veces producen escándalo en el corazón de aquellos que no están muy firmes en nuestra santa fe católica, viendo los desórdenes y excesos que en esto se cometen». Puede suponerse también que habría algún género de representaciones profanas, algún *juego de escarnio*. Y por otra parte, la poesía popular, tan conocida y tan amada de Gil Vicente, presenta rudimentos dramáticos en los juegos infantiles, en los bailes, y en otras diversas manifesta-

ciones suyas. Finalmente, existían los grandes espectáculos palaciegos, los *Momos* y *Entremeses*, las cabalgatas y *moriscadas*, danzas y pantomimas, acompañadas de disfraces. Pero el primitivo teatro de Gil Vicente no es nada de esto, aunque todo con el tiempo llegó á incorporárselo. Es un género literario, imitado de obras contemporáneas, que se llamaban *églogas* en vez de llamarse *autos*, como los llamó Gil Vicente: á esto se reduce la diferencia. En nada amengua esto la gloria del poeta lisbonense, que no está cifrada en estos primeros tanteos de su ingenio. Gil Vicente vale más, mucho más que Juan del Enzina, y en sus últimas obras apenas conserva nada de él, pero es cierto que empezó imitándole en lo sagrado y en lo profano, y que tardó mucho en abandonar esta imitación. Hasta el empleo de la lengua castellana, que en estas primeras piezas no es la dominante, sino la única, debía haber abierto los ojos á los críticos más preocupados, haciéndoles ver que era muy natural que Gil Vicente encontrase sus modelos en la lengua en que escribía, en vez de andarse á buscar pan de trastrigo en los *misterios* y *moralidades* francesas. Semejante imitación en un autor portugués de principios del siglo XVI, cuando Francia no ejercía ya ningún género de acción literaria sobre nuestra Península, es altamente inverosímil, aunque otra cosa parezca á los portugueses de ahora, afrancesados hasta la médula. Nada hay en las piezas de la primera manera de Gil Vicente que no se halle también en Juan del Enzina y en Lucas Fernández: ni el empleo de los villancicos finales, ni siquiera las escenas satíricas de ermitaños, que parecen tan geniales del poeta lusitano.

Donde éste comenzó á emanciparse es en el extraño *Auto de la sibila Casandra*, representado ante la dicha reina Doña Leonor, en el monasterio de Enxobregas. «Trátase en él (dice la rúbrica) de la presunción de la »sibila Casandra, que como por espíritu profético su»piese el misterio de la Encarnación, presumió que »ella era la virgen de quien el Señor había de nacer, »y con esta opinión nunca más quiso casarse.» La intervención de la Sibila en los Misterios de Natividad era muy antigua en el teatro litúrgico, y procedía de aquel famoso sermón atribuído á San Agustín, en que varios personajes del Antiguo y Nuevo Testamento son llamados á dar testimonio del advenimiento del Mesías, y después de ellos, en representación de los gentiles, Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila. El texto más largo es el que se pone en boca de ésta, y consiste en veintisiete exámetros que comprenden la descripción de las señales del juicio final. Este trozo fué romanceado muy pronto, especialmente en los dialectos de la lengua *de oc*, y siguió cantándose en algunas iglesias hasta días muy próximos á los nuestros. Milá y Fontanals llegó á reunir bastantes versiones de él, que ilustró doctamente en un trabajo especial (1). Es de suponer que también las hubiese en otras lenguas y dialectos de la Península y de fuera de ella.

Tal fué, según creemos, el informe rudimento del cual Gil Vicente, dando por primera vez muestra de su potencia creadora, sacó la singular y fantástica poesía de su *Auto*, en que no figura una Sibila sola, sino las

(1) Véase *Orígenes del teatro catalán*. En el tomo VI de sus *Obras*, págs. 294-311.

cuatro de que la antigüedad tuvo noticia, y con ellas Isaías, Moisés y Abraham, calificados de *tíos* de Casandra, y Salomón como pretendiente á su mano. Nada, á primera vista, más extravagante que este ensueño ó devaneo dramático, en que aparecen revueltos la Mitología y la Ley Antigua, lo historial y lo alegórico, lo sacro y lo profano, agitándose todas las figuras en una especie de danza fantasmagórica. Salvo el contenido teológico, que en esta pieza de Gil Vicente es muy exiguo, allí está, si no me engaño, el primer germen del auto simbólico, que por excelencia llamamos calderoniano. Pero lo que hace más apreciable esta rara composición, envolviéndola en un ambiente poético, es aquel género de lirismo popular en que Gil Vicente alcanza la perfección sobre todos sus contemporáneos, y llega á confundirse con el pueblo mismo. Así en las coplas que canta Casandra :

Dicen que me case yo;
No quiero marido, no.
Más quiero vivir segura
Nesta sierra á mi soltura,
Que no estar en aventura
Si casaré bien ó no.
Dicen que me case yo;
No quiero marido, no...

así en la *folía* que bailan los tres viejos :

¡Qué sañosa está la niña!
¡Ay Dios, quién la hablaría!
En la sierra anda la niña
Su ganado á repastar;
Hermosa como las flores,
Sañosa como la mar...

y en el ingenuo canto de cuna con que los ángeles arrullan al niño Dios :

Ro, ro, ro,
Nuestro Dios y Redentor,
No lloréis, que dais dolor
A la virgen que os parió.
Ro, ro, ro...

Pero la perla del auto es sin duda esta cantiga, hecha y *asonada* por el mismo autor, que era, lo mismo que Enzina, poeta y músico á la vez :

¡Muy graciosa es la doncella!
Digas tú el marinero
Que en las naves vivías,
Si la nave, ó la vela, ó la estrella
Es tan bella.
Digas tú el caballero
Que las armas vestías,
Si el caballo, ó las armas, ó la guerra
Es tan bella.
Digas tú el pastorcico
Que el ganadico guardas,
Si el ganado, ó los valles, ó la sierra
Es tan bella.

Esto se bailaba, según indica el autor, *de terreiro de tres por tres*, cantándose, por despedida, como contraste, el siguiente belicoso villancico, que probablemente alude á las empresas de Africa :

¡A la guerra,
Caballeros esforzados;
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra.
A la guerra!
Con armas resplandecientes
Vienen del cielo volando.

Dios y hombre apellidando
En socorro de las gentes.
¡A la guerra,
Caballeros esmerados,
Pues los ángeles sagrados
A socorro son en tierra.
A la guerra!

Todo, pues, hasta la inspiración patriótica del momento contribuyó á realzar el prestigio de este bellísimo auto, que por otra parte conserva el dato tradicional de las señales del juicio relatadas por la Sibila Erytrea, indicio manifiesto del nexo que le liga con el teatro litúrgico, á pesar de sus apariencias profanas. La versificación es de una gracia incomparable, y todo el poema, en medio de su caprichosa estructura, respira unción religiosa y piedad sencilla, por lo cual nunca degenera en farsa irreverente.

No tiene particular mérito el sencillísimo *Auto de la Fe,* representado en Almeirim delante del rey D. Manuel; pero debemos citarle, por ser la primera composición en que Gil Vicente hizo algún empleo de la lengua portuguesa, mezclándola con la castellana, y por terminar cantándose á cuatro voces *una ensalada que vino de Francia:* de donde muy gratuita y temerariamente han querido inferir algunos imitación francesa, siendo así que no trae la letra de dicha *ensalada,* y con decir que había venido de Francia, es claro que la da por ajena, y como un accesorio en que no intervino ni como poeta, ni como músico.

Mucho más vale el *Auto de los cuatro tiempos,* en que ya el género aparece enteramente secularizado, hasta con la intervención de una divinidad mitológica. Sólo el principio y el fin de esta pieza puede decir-

se que tengan conexión con la fiesta de Navidad. Lo restante es un diálogo lírico-descriptivo, en que la lozana imaginación del autor se explaya en deliciosas pinturas de la naturaleza, pidiendo como siempre sus alas á la poesía popular, y reanudando la tradición del primitivo cancionero galaico:

«En la huerta nace la rosa:
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»
Afuera, afuera, nublados,
Neblinas y ventisqueros!
Reverdecen los oteros,
Los valles, sierras y prados!
Reventado sea el frío,
Y su natío:
Salgan los nuevos vapores,
Píntese el campo de flores
Hasta que venga el estío.
«Por las riberas del río
Limones coge la virgo:
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»
Suso, suso, los garzones
Anden todos repicados,
Namorados, requebrados:
Renovad los corazones!
Agora reina Cupido
Desque vido
La nueva sangre venida:
Agora da nueva vida
Al namorado perdido.
«Limones cogía la virgo
Para dar al su amigo.
Quiérome ir allá,
Para ver al ruiseñor

Cómo cantaba.»

. . . . . .

«Para dar al su amigo
En un sombrero de sirgo.
Quiérome ir allá,
Por mirar al ruiseñor
Cómo cantaba.»
Las abejas colmeneras
Ya me zuñen los oídos,
Paciendo por los floridos
Las flores más placenteras.

. . . . . .

El tomillo por los montes
Huele de dos mil maneras...

. . . . . .

¡Cuán granado viene el trigo...

Gracias á Dios, quedaba vencida y enterrada la pícara poesía del *Cancionero de Resende*. Nada más gracioso y más profundamente tradicional que el simbolismo erótico de los limones. Nueva sangre y nueva vida es, en efecto, la que corre á oleadas por este fragmento de poesía naturalista, que recuerda los mejores días de la bucólica siciliana.

Gil Vicente, cuya alma de artista era eco sonoro de todas las vibraciones de la conciencia de su siglo, pasaba, sin esfuerzo, de este paganismo ingenuo y desbordante, de esta embriaguez y plenitud de la vida, á la grave inspiración religiosa, al profundo y moral sentido de otros autos suyos, entre los cuales sobresale el que compuso en portugués con el título de *Breve Summario da historia de Deus,* y fué representado en presencia del rey D. Juan III y de la reina D.ª Catalina, en 1527: obra vigorosamente concebida y compuesta, donde se desarrolla el cuadro inmenso de los

destinos del linaje humano desde la Creación hasta la Redención, poniéndose en escena los hechos más culminantes que se narran en las páginas sagradas: todo ello en estilo noble y robusto, y en un nuevo género de versificación más solemne y apropiado á la materia que el que hasta entonces había empleado, pues en vez de los metros cortos usa el verso dodecasílabo, pero no en estancias líricas, impropias del teatro, como lo había hecho Juan del Enzina, sino combinado con su hemistiquio, lo cual le da un movimiento ágil y variado, y constituye en realidad un nuevo ritmo *aptum rebus agendis* (1).

Trasunto de este auto de Gil Vicente, así en el plan como en los personajes, pero muy amplificado, y no ciertamente con ventaja poética, es la famosa *Victoria Christi* del bachiller aragonés Bartolomé Palau, que su autor calificó de *allegórica representación de la captividad espiritual en que el linaje humano estuvo por la culpa original debajo del poder del demonio, hasta que Cristo Nuestro Redentor con su muerte redimió nuestra libertad, y con su Resurrección reparó nuestra vida.* Ignórase la fecha precisa de este poema, pero no cabe duda que fué escrito después de 1539 y antes de 1577,

(1) Esta combinación se encuentra por primera vez en una de las *Cantigas* de Alfonso el Sabio, en la 79, que es, por cierto, deliciosa:

E esto facendo, a mui Groriosa
Pareçeu-le en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninas de maravillosa
Beldad; e porén
Quisera-se Musa ir con elas logo;
Mas Santa Maria lhe dis: Eu te rogo
Que sse mig' ir queres, leixes ris' e iogo
Orgull' e desden.

año en que dejó de existir el arzobispo de Zaragoza D. Hernando de Aragón, á quien la pieza está dedicada. Su popularidad fué grandísima, y hoy mismo sigue representándose en algunos pueblos de la montaña de Aragón y de la de Cataluña: supervivencia que no alcanza ninguna otra obra de nuestra primitiva escena.

Para mí es cosa clara que el bachiller Palau imitó á Gil Vicente; pero no creo que ni uno ni otro conociesen los *Misterios* cíclicos franceses, á pesar de la analogía que con ellos tienen sus composiciones. Téngase presente que hemos perdido todo nuestro teatro hierático de la Edad Media, salvo dos ó tres fragmentos; y es más verosímil suponer que en ese teatro estaban iniciados ya todos los tipos de la dramaturgia religiosa, que no recurrir á la hipótesis de una influencia tardía é inverosímil. Lo primero es más conforme á las leyes de la evolución literaria. No se niega con esto el influjo de Francia, antes bien se le reconoce y afirma en su momento propio, es decir, desde el siglo XII al XIV.

Originalísimo se mostró Gil Vicente en otras alegorías satírico-morales que poco tienen que ver con el drama litúrgico, y mucho con las agitaciones religiosas de su tiempo. Ya hemos dicho que sus ideas eran las del grupo llamado *erasmista,* que, aunque colocado en las fronteras de la Reforma, no las traspasó casi nunca. En ese mismo año 1527, en el año fatídico del saco de Roma, hacía representar Gil Vicente, meses antes de aquel gran escándalo de la cristiandad, el *Auto da Feira*, cuyo sentido es muy análogo al de la formidable invectiva que, en son de vindicar al Emperador, com-

puso el Secretario Alfonso de Valdés con el título de *Diálogo de Lactancio y un arcediano*. El Tiempo abre su tienda de mercader, y convida á la feria del mundo á todos estados de gentes:

En nome daquelle que rege nas praças
D' Anvers e Medina as feiras que tem,
Começa-se a feira chamada das Graças,
A' honra da Virgem parida em Belem...
....
A feira, á feira, igrejas, mosteiros,
Pastores das almas, Papas adormidos;
Comprae aqui pannos, mudae os vestidos,
Buscae as çamarras dos outros primeiros
Os antecessores...
O presidentes do Crucificado,
Lembrae vos da vida dos sanctos pastores
Do tempo passado.

Roma viene á la feria, y el diablo exclama:

Quero-me eu concertar,
Porque lhe sei a maneira
De seu vender e comprar.

Todo el auto está salpicado de rasgos por el mismo estilo, y aun más cáusticos é irreverentes, llegando á tocar algunos en la materia de indulgencias y jubileos, tan debatida entonces, y que dió ocasionalmente el primer impulso á la Reforma:

ROMA

Oh! vendei-me a paz dos ceos,
Pois tenho o poder na terra!

MERCURIO

O Roma, sempre vi lá
Que matas peccados cá

E leixas viver os teus.
E não te corras de mi,
Mas com teu poder facundo
Assolves a todo o mundo,
E não te lembras de ti,
Nem ves que te vas ao fundo...
.....
E não digas mal da feira,
Porque tu serás perdida
Se não mudas a carreira...

Gran temeridad parece á primera vista haber puesto en un auto de Navidad tan resbaladizos conceptos teológicos; pero cesa de todo punto el asombro cuando se repara que tales ideas estaban en la atmósfera de aquel principio de siglo, y que no se hallan sólo en poetas y novelistas, á quienes los ensanches de la libertad satírica pudieran hacer sospechosos de ensañamiento ó hipérbole; pues todo lo que en Gil Vicente, en Torres Naharro, ó en Cristóbal de Castillejo se lee, es nada en comparación de lo que dijeron los ascéticos y moralistas del tiempo de Carlos V, exagerando también, no me cabe duda, y generalizando con exceso, arrebatados de su celo por el bien de las almas y del calor declamatorio que la indignación, musa de Juvenal, comunicaba á su estilo (1). La misma audacia y

(1) Baste, por muchos, aquel terrible texto del dominico Fray Pablo de León en su *Guía del Cielo* (1553): «¡Oh, Señor »Dios! ¡Cuántos beneficios hay hoy en la Iglesia de Dios que »no tienen más perlados ó curas, sino unos idiotas mercenarios, »que no saben leer, ni saben qué cosa es Sacramento, y de to »dos casos asuelven!... De Roma viene toda maldad, que ansí »como las iglesias catredrales habían de ser espejo de los clé»rigos del obispado y tomar de allí exemplo de perfección, ansí »Roma había de ser espejo de todo el mundo, y los clérigos allá

desenvoltura con que tales cosas se escribían, ya por fines de edificación, ya por mero desahogo satírico, prueban la robusta fe de aquellos varones, y el ningún recelo que tenían del inminente peligro que iba á atribular á la Cristiandad.

En cuanto á Gil Vicente, nunca su libertad de pensamiento pasó más allá del límite que señalan los versos transcritos. No niega á la Iglesia de Roma el poder de absolver los pecados y de conceder indulgencias; pero es iracundo censor de la simonía, plaga del siglo XV más que de otro alguno, de la cual, seis años antes, había dicho enérgicamente otro poeta nuestro, el cartujano Juan de Padilla, cuya pureza de doctrina para nadie puede ser sospechosa:

Que por la pecunia lo justo barata...
Haciendo terreno lo espiritual,
Y más temporales los célicos dones.

De esta emponzoñada fuente nacía una espantosa relajación en la disciplina y en las costumbres. Gil Vicente, á quien tampoco tenemos por un espíritu muy

---

»habían de ir, no por beneficios, sino por deprender perfección, »como los de los estudios y escuelas particulares van á se per»feccionar á las Universidades. Pero por nuestros pecados, en »Roma es abismo destos males y otros semejantes... ¡Tales ri»gen la Iglesia de Dios: tales la mandan! Y así... está toda la »Iglesia llena de ignorancia... necedad, malicia, luxuria y so»berbia... Y así hay canónigos ó arcedianos que tienen diez ó »veinte beneficios, y ninguno sirven. Ved qué cuenta darán es»tos á Dios de las ánimas, y de la renta tan mal llevada.»

Otras muchas cosas, no menos tremendas, dice el bueno de Fray Pablo, las cuales pueden leerse en mi *Historia de los heterodoxos españoles*, II, 28.

[illegible] fuertes era enemigo nato de [illegible] una vena inagotable de [illegible] burlescos, ya nos presente en la [illegible] pobre donachón pero [illegible] pobre, que en ser- [illegible] tener cuidado de [illegible] hacer compras á la pla- [illegible] *Mercados* (1553) traiga [illegible] artesano, con es- [illegible] ra pinte al *clé-* [illegible] aza rezando mai- [illegible] *Ceremonia pastoril da* [illegible] ermitaño epi- [illegible]

[illegible] cuidadosamente restra- [illegible] a segunda edicion de 1585, [illegible] en que escribió el [illegible] nuevos de los [illegible] que en [illegible] hasta fijarse en

lo que se suprimió para no exagerar el alcance de las sátiras anti-clericales de Gil Vicente. Por ejemplo, el *Auto da Mofina Mendes* (1534), en el cual, por cierto, está deliciosamente intercalada y puesta en acción la fábula de la lechera, empieza con un sermón jocoso predicado por un fraile: mandóse quitar por la irreverencia del título de *sermón,* y en lo demás se reduce á ligeras burlas sobre las distinciones escolásticas y las citas impertinentes que hacían los predicadores; no sin alguna puntada contra las barraganías de los clérigos:

Estes dizem junctamente
Nos livrós aqui allegados:
Se filhos haver não podes,
Cria desses engeitados (1)
Filhos de clerigos pobres...

En la comedia *Rubena* (1521) los protagonistas de aquella acción nada limpia son un abad de tierra de Campos, una doncella y un clérigo mozo; pero no se prohibió por esto, sino por contener gran número de hechicerías y oraciones supersticiosas. Nada de cuanto en la *Nao d' amores* (1527), en la *Fragoa d' amor* (1525), en el *Templo d' Apollo* (1526) y en otras piezas se dice de frailes, clérigos y ermitaños, tiene novedad ni trascendencia alguna. Las mismas pullas ú otras más mordaces se encuentran á cada paso en Lucas Fernández, en Torres Naharro, en Diego Sánchez de Badajoz y en todos los autores de nuestras primitivas comedias, farsas y églogas. El ermitaño, sobre todo, hipócrita y embustero, había llegado á ser un tipo cómico de los más socorridos.

(1) Expósitos.

Quien escribiese hoy como Gil Vicente, pasaría por un detractor encarnizado del estado monástico; pero en su tiempo, nadie le tenía por tal. Todo ese repertorio, en que la sátira es tan cruda y el lenguaje tan libre y desvergonzado, sirvió de pasatiempo y regocijo, no á un populacho tabernario, sino á una de las cortes más elegantes y fastuosas del Renacimiento, á la corte portuguesa de D. Manuel y de D. Juan III, espléndida y rica con los tesoros del vencido Oriente. Los príncipes, magnates, damas y prelados que eran ornamento de tales fiestas, reían los chistes de Gil Vicente, y no veían en ellos calumnia, ni aun malicia grave, porque desgraciadamente los originales de aquellos retratos estaban á la vista de todos. No había nacido de la caprichosa fantasía del poeta aquel fraile aseglando y licencioso de la *Fragoa d' amor,* que hace alarde de «aborrecer la capilla, y el cordón, las vísperas y las »completas, y el sermón y la misa y el silencio y la »disciplina:

Pareze-me bem bailar
E andar n' hũa folia...
Pareze-me bem jogar,
Pareze-me bem dizer:
—Vai chamar minha mulher,
Que me faça de jantar.
Isto, eramá, he viver.

Tales frailes como éstos son los que tuvo que *reformar* el gran Cisneros, los que en número de más de mil emigraron á Marruecos en 1496 para vivir á sus anchas, huyendo de su reforma. Y de tales frailes, bien podía decir Gil Vicente que convenía secularizar, por lo menos, las dos terceras partes de ellos, y

hacerlos cargar con los arneses y pelear contra los moros de Africa (1).

Pero dejando aparte esta digresión, á la cual sólo me ha conducido el tenaz empeño que muestran algunos críticos (2) en presentar á Gil Vicente con los falsos colores de *precursor de la Reforma*, de *eco de las doctrinas de Juan de Huss*, y hasta de *mártir de la libertad de pensamiento*, continuaremos la breve reseña que veníamos haciendo de su curiosísimo repertorio. Abundan en él las que pudiéramos llamar *moralidades:* composiciones ya estrictamente alegóricas como el *Auto da alma,* ó más bien «de la hospedería del alma» (1508); ya alternando lo alegórico con lo real, y lo más cómico con los más devoto, como sucede en el *Auto de Mofina Mendes,* en que la Prudencia, la Pobreza, la Humanidad y la Fe departen, no sólo con ángeles y patriarcas, sino con los rústicos Bras Carrasco y Payo Vaz. En el *Auto da Cananea*, uno de los últimos que compuso nuestro poeta (1534), las tres figuras de *Silvestra*, *Hebrea* y *Veredina*, personifican la ley de Naturaleza, la de Escritura y la de Gracia.

---

(1) Somos mais frades que a terra,
Sem conto na christiandade,
Sem servirnos nunca en guerra,
E haviam mister refundidos
Ao menos tres partes delles
Em leigos, e arnezes n' elles,
E assi bem apercebidos,
E então a Mouros com elles.

(2) Véase, entre otros, á Teófilo Braga en su *Historia do theatro portuguez... Vida de Gil Vicente é sua eschola, seculo* XVI (Porto 1870) *passim.*

Nada nuevo enseña el libro del Vizconde de Ougella *Gil Vicente* (Lisboa, 1890).

Pero la obra maestra de Gil Vicente bajo este respecto, y quizá la más digna de consideración del primitivo teatro peninsular, es la notabilísima trilogía de las tres Barcas, del *Infierno*, del *Purgatorio* y de la *Gloria*, en portugués las dos primeras, y la tercera en castellano, representadas sucesivamente delante de los Reyes de Portugal Doña María y D. Manuel, en los años 1517, 1518 y 1519; la primera en la cámara regia, la segunda en el Hospital de Todos Santos de la ciudad de Lisboa, durante los maitines de Navidad, la tercera en Almeirín, y sin duda como complemento de alguna fiesta litúrgica, de lo cual conserva indicios en las *lecciones* y los *responsos* que en ella se intercalan.

Estas *Barcas* son una especie de transformación clásica de las antiguas *Danzas de la muerte,* no en lo que tenían de lúgubre y aterrador, sino en lo que tenían de sátira general de los vicios, estados, clases y condiciones de la Sociedad Humana. El cuadro general era idéntico, pero el simbolismo había variado, haciéndose más risueño y enlazándose con los recuerdos artísticos de una mitología nunca muerta del todo en el espíritu de las razas greco-latinas, y más vivaz que nunca en los días del segundo Renacimiento. Ahuyentada la horrible pesadilla de la danza de espectros que había asediado la imaginación de la Edad Media, volvía el barquero Carón á surcar las aguas de la infernal laguna, ejerciendo como en los diálogos del satírico de Samosata, no sólo el oficio de conductor, sino el de censor agridulce de la tragicomedia humana, al modo de Menipo el cínico y otros filósofos populares de la antigua Grecia. Erasmo y Pontano cultivaron en latín este género, y de ellos pasó á las lenguas vulgares, siendo el

tipo más excelente entre nosotros el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Juan de Valdés: monumento clarísimo del habla castellana del tiempo del Emperador, no sólo por el argénteo estilo, inafectada elegancia y ática pureza de su autor, digno á veces de ser comparado con el mismo Luciano, sino por la profunda observación moral y los graves documentos de sabiduría práctica que contiene, sin que se vislumbren apenas los errores teológicos en que vino á caer aquel ilustre hijo de Cuenca durante el segundo período, enteramente místico, de su vida.

Este diálogo se escribió é imprimió en 1528, y, por consiguiente, no pudo influir en las primitivas *Barcas* de Gil Vicente, pero influyó de seguro en una refundición castellana mucho más extensa, acabada de imprimir en Burgos, en casa de Juan de Junta, á 25 días del mes de Enero de 1539, con el título de *Tragicomedia alegórica d' El Paraíso y d' El Infierno: Moral representación del diverso camino que hacen las ánimas partiendo de esta presente vida, figurada en los dos navíos que aquí parescen: el uno del Cielo y el otro del Infierno, cuya subtil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladrón, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Carón.*

Hay en esta refundición mucho nuevo y bueno: la fuerza satírica es mayor, el diálogo tiene más viveza, la versificación corre más limpia y suelta: algunos trozos no tienen precio por lo acre y picante de los donaires.

«Tiene cosas de las cosquillas (hubiera dicho Quevedo), porque hace reir con enfado y desesperación.» Pero esta *tragicomedia* castellana ¿es en realidad de Gil Vicente? Yo no acabo de persuadírmelo: la edición de Burgos, de la cual poseo copia fidelísima, no dice el nombre del autor. En otro manuscrito, copia sin duda de diversa edición, que cita Aribau en sus notas á los *Orígenes* de Moratín, parece que se leía la siguiente nota: «Compúsolo en lengua portuguesa, y luego el »mesmo autor lo trasladó á la lengua castellana, au»mentándolo». Si así fué, hay que reconocer que en esta ocasión se excedió notablemente á sí mismo como artífice de versos castellanos. Y esto es precisamente lo que me hace desconfiar de que él fuese el traductor. En sus coplas castellanas, Gil Vicente tiene cosas hermosísimas, pero está lleno de incorrecciones, de versos cojos, de rimas falsas, de vocablos enteramente portugueses, propios de quien nunca había estado en Castilla. Nada ó muy poco de esto hay en la *trágicomedia*, que es una de las piezas mejor escritas de aquel tiempo.

Ticknor tiene el mérito de haber indicado por primera vez la semejanza entre estas alegorías de Gil Vicente y una de las más antiguas piezas dramáticas de Lope de Vega, el auto sacramental del *Viaje del alma*, que, si hemos de atenernos á las indicaciones de *El Peregrino en su patria* (novela que es en parte autobiográfica), fué representado en una plaza de Barcelona hacia el año de 1599. Pero aunque el historiador norteamericano afirma caprichosamente que la idea y el orden de la fábula son casi los mismos en uno y otro autor, lo cual dista mucho de ser verdad, no apunta más semejanzas de detalle que la de los preparativos de

viaje que el demonio, arráez de la barca del Infierno, hace en una y otra pieza.

Teófilo Braga, que acepta y amplía la indicación de Ticknor en su *Historia do theatro portuguez* (1), nota con mejor acuerdo la diferencia entre ambas concepciones dramáticas. Pláceme transcribir las palabras del erudito profesor, inspiradas por la más ferviente admiración al genio de Lope, á quien llama *el mayor escritor dramático de los tiempos modernos*:

«Lope de Vega, como ingenio profundo y creador, aprovechóse simplemente de la idea, dándole una forma original y más perfecta: las diversas *ánimas* de Gil Vicente fueron reducidas por él á una sola, *el Alma;* y el Diablo, que en las *Barcas* trabaja solo, es aquí ayudado por la Memoria, por el Apetito, por los Vicios. El estribillo que cantan para darse á la vela recuerda la forma lírica usada por Gil Vicente; la decoración indica también que Lope de Vega conoció los viejos autos portugueses. En el auto *da Barca da Gloria*, trae Gil Vicente esta rúbrica: «*os Anjos desferrem a vela em* »*que está o Crocifixo pintado*». En el final del auto de Lope «descúbrese la nave de la Penitencia, cuyo árbol »y entena eran una cruz, que por jarcias, desde los cla»vos y rótulo, tenía la esponja, la lanza, la escalera y »los azotes, con muchas flámulas, estandarte y gallar»detes bordados de cálices de oro.» En el *auto* de Gil Vicente aparece un Papa: en el auto de Lope va al timón el Papa que entonces regía la Iglesia. En el auto portugués Cristo resucitado es quien viene á gobernar la barca de la Gloria. En el auto de Lope acontece lo

(1) Págs. 194-198.

mismo, como lo prueba la siguiente acotación: «Cristo en persona del maestro de la nave, con algunos ángeles como oficiales de ella.» Finalmente, la impresión general que deja el *Viaje del Alma* es que Lope conocía aquel modelo, aunque, por otra parte, la invención tampoco pertenezca á Gil Vicente, puesto que los símbolos cristianos sacados de la nave se remontan á los primeros siglos de la Iglesia.

A estas tan oportunas observaciones de Braga, sólo hay que añadir que el tipo de la barcarola lírica llevada al teatro por Gil Vicente y Lope de Vega en los cantos intercalados en estas piezas, es de indisputable origen galaico-portugués, encontrándose á cada paso bellísimas muestras en el *Cancionero Vaticano:*

Per ribeira do río
Vi remar o navío,
E sabor ey da ribeira!
Per ribeira do alto
Vi remar o barco;
Sabor ey da ribeira...
As froles do meu amado
Briosas vam no barco;
E vam-se as flores
D' aquel bem com meus amores.
As froles do meu amigo
Briosas vam no navío;
E vam-se as flores
D' aquel bem com meus amores...

Cotéjense estas letras con la que cantan al fin del primer auto de Gil Vicente los cuatro *fidalgos, caballeros de la Orden de Cristo, que murieron en las partes de Africa:*

Á barca, á barca segura:
Guardar da barca perdida;

Á barca, á barca da vida.

. . . . . .

Á barca, á barca, mortaes;
Porém na vida perdida
Se perde a barca da vida...

ó el bello romance con que da principio el *Auto da Barca do Purgatorio:*

Remando van remadores
Barco de grande alegría...

Así las formas líricas y tradicionales persisten por misterioso atavismo en el arte de las edades cultas; y de esta manera, en el inmenso mundo poético que llamamos teatro de Lope, se reducen á unidad armónica todos los elementos del genio peninsular.

Los autos hasta aquí citados, con otros de menor importancia (1), constituyen el primer libro del cuerpo de las obras de Gil Vicente, llamado por sus editores *obras de devoción,* aunque algunos pasos poco tengan de devotos. El libro segundo comprende las comedias, y el tercero las *tragicomedias:* división arbitraria, puesto que ninguna diferencia substancial separa en Gil Vicente los dos géneros, pudiéndose llamar indiferentemente comedias ó tragicomedias la de *Rubena* y la del *Viudo*, la de *D. Duardos* y la de *Amadís de Gaula.*

---

(1) *Auto pastoril portugués* (1523).—*Diálogo sobre a resurreição entre os judeus* (no fija la fecha: está todo él en portugués, y es muy curioso por la pintura satírica de las costumbres de los judíos).—*Auto de San Martinho* (en castellano, 1504; representado ante la Reina Doña Leonor en la iglesia de Caldas, durante la procesión del Corpus Christi. Es, por consiguiente, el más antiguo de los autos sacramentales conocidos hasta ahora, pero no tiene relación alguna con aquella festividad, reduciéndose á la sabida leyenda de partir San Martín su capa con un pobre).

En cambio, bajo la rúbrica de *tragicomedias,* se confunden con piezas como las dos últimamente mencionadas, una serie de representaciones alegóricas y de circunstancias, que constituyen un género enteramente distinto. Y, por el contrario, en la sección cuarta se agrupan, bajo el título de *farsas,* verdaderas comedias, aunque en miniatura; escritas en portugués las más de ellas. Prescindiendo, pues, de esta división tradicional, que tampoco responde al orden cronológico, examinaremos rápidamente las principales formas que tiene la comedia en Gil Vicente.

Y ante todo conviene advertir que ni el teatro latino, ni el teatro italiano del Renacimiento influyeron en él para nada. Se le ha llamado el Plauto portugués, y á la verdad, el género de sus gracias cómicas, sobre todo en las farsas, es más plautino que terenciano, pero lo es por semejanza de índole, no por disciplina literaria. Gil Vicente, que era humanista, habría leído de seguro á Plauto y Terencio, pero no los imita nunca. Por el desorden fantástico de las concepciones, por el tránsito continuo de lo elevado á lo grotesco, por lo brusco é inesperado de las alusiones y de las invectivas, y también por la riqueza y pompa lírica, recuerda mucho más las comedias de Aristófanes, á quien probablemente no conocía, y cuya influencia en el teatro moderno nunca ha sido directa. En algunas de sus alegorías, por ejemplo, en la *Exhortación á la guerra,* Gil Vicente es un poeta aristofánico, hasta por el sentido político y patriótico de sus advertencias y profecías, que se levantan majestuosas en medio del fuego graneado de los conjuros del hechicero y de las bufonadas del coro de diablos.

.n
tá-
·vi-
·omo
·, más
·*a*, de la
.lcahueta
.uncia sus
(dicho sea
.mara regia,
· santa reina
que falleció».
·studió Gil Vi-
·? Muy verosí-
·ón de este famo-
·n de molde algu-
·r ejemplo, la *Ti-*
·o debía de ser muy
·nedia *Trofea*, que
representar ante la

Santidad de León X, loando y magnificando las glorias de aquel reino, con motivo de la famosa embajada que llevó Tristán de Acuña. Pero da la casualidad de que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece á otra de Torres Naharro, la *Comedia del Viudo*, cuya intriga es algo semejante á la de la *Comedia Aquilana*, tiene que ser anterior, puesto que lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propalladia*. Queda, pues, la graciosa miniatura de Gil Vicente como primer ensayo del tema romántico, luego tan repetido, del príncipe disfrazado por amor: interesante situación que el autor complica haciendo que el corazón de don Rosvel fluctúe entre las dos hijas del viudo, hasta que afortunadamente viene otro príncipe hermano suyo á resolver el conflicto casándose con la menor:

Estánse dos hermanas
Doliéndose de sí;
Hermosas son entrambas
Lo más que nunca vi.
¡Hufa, hufa!
A la fiesta, á la fiesta,
Que las bodas son aquí.
Namorado se había dellas
Don Rosvel Tenorí:
Nunca tan lindos amores
Yo jamás cantar oí.
¡Hufa, hufa!
A la fiesta, á la fiesta,
Que las bodas son aquí.

Todo es comedido y decoroso, todo gentil y caballeresco en esta pieza, escrita íntegramente en castellano: hasta el fraile que viene á consolar al viudo es, por caso único en Gil Vicente, un buen fraile: el contraste

entre el viudo desconsolado y un compadre suyo que se queja de la inaguantable mujer que tiene, es muy cómico y de la mejor ley. Todas las escenas están tocadas con una ligereza y una elegancia que sorprenden en autor tan primitivo.

Nada, por el contrario, más grosero, más incongruente y peor combinado que la comedia bilingüe de *Rubena* (1521), que tiene, sin embargo, cierta fantástica poesía, y es la más antigua comedia de magia de nuestro teatro, ó á lo menos la primera en que intervienen hadas y hechiceras. Es también la única pieza de Gil Vicente que presenta división en escenas, las cuales en realidad son tres actos pequeños, precedidos de un *argumento* que recita un Licenciado. El uso de estos *introitos* explicativos, que Juan del Enzina había renovado en *Plácida y Vitoriano*, y que Torres Naharro usó constantemente, no es exclusivo de la comedia clásica : recuérdese el *praecentor* de los dramas litúrgicos, y el *prólogo* ó *protocolo* de los *misterios* franceses.

En la primera de estas *scenas* se presenta con la mayor brutalidad una situación repugnantísima : el parto de una muchacha seducida y abandonada por un clérigo. Pero Gil Vicente era tan poeta, que, en medio del bárbaro gusto de su tiempo, nunca deja de hacer pasar por lo más abyecto y horripilante un rayo de la luz de lo ideal. Así se lamenta en un monólogo la desventurada Rubena :

¡Oh, tristes nubes escuras,
Que tan recias camináis;
Sacadme destas tristuras,
Y llevadme á las honduras

De la mar, adonde vais!
Duélanvos mis tristes hadas,
Y llevadme apresuradas
A aquel valle de tristura,
Donde están las mal hadadas,
Donde están las sin ventura
Sepultadas...

Riquísimo es el material *folk-lórico* que puede sacarse de esta comedia. Con ella, con el *Auto das fadas* y con muchos rasgos sueltos de todas las obras del poeta, sería hacedero un inventario de oraciones supersticiosas, de ensalmos y conjuros, de prácticas misteriosas y vitandas, de todas las formas y manifestaciones de lo sobrenatural diabólico en la mitología del pueblo peninsular. Es claro que un espíritu tan culto, tan maligno y aun escéptico como el de Gil Vicente, no había de participar de la credulidad del vulgo, pero se complace en las supersticiones como curioso y como artista, las recoge con pasión de coleccionador, las explota como un elemento poético-fantástico, y parece que su poderoso instinto le hace penetrar hasta el fondo de esas reliquias del paganismo ibérico, y sentir cómo hierven confusamente en el alma popular. Ningún otro poeta nuestro le ha aventajado en esta rara erudición, que á veces traspasa las rayas del lícito conocimiento é invade las del *dilettantismo* ocasionado y pecaminoso. Es tal lo concreto y preciso de los detalles, que hace sospechar en Gil Vicente procedimientos análogos á los que en nuestros días empleó Jorge Borrow para hacerse dueño de la lengua de los gitanos y tan consumado en la noticia de sus costumbres. No se llega á saber tanto sin mucha familiaridad con el objeto conocido.

Pero otro más apacible género de poesía popular que el de las brujas y las comadres esmalta la *Rubena:* así los cantares del ama de cría, que recuerda, entre otros viejos romances, el de *En París estaba Doña Alda*, y el de *Vámonos dijo mi tío — á París esa ciudad;* así el coro de las mozas de labor, que alivian su trabajo con esta cantiga en el gusto de Juan del Enzina:

«Halcón que se atreve
Con garza guerrera,
Peligros espera.»
.....
La caza de amor
Es de altanería;
Trabajos de día,
De noche dolor:
Halcón cazador
Con garza tan fiera
Peligros espera...

Finalmente, notaremos la primera aparición de la figura del bobo, llamado en portugués «*parvo*».

La Rubena es comedia novelesca de pura invención, lo cual explica su tosquedad y desaliño, bien perdonables en época tan infantil del arte. *D. Duardos* y *Amadís de Gaula* son tragicomedias fundadas en libros de caballerías, y, por tanto, ofrecen un conjunto más regular y agradable. La ficción novelesca estaba más adelantada que la teatral, y ésta tenía que dar sus primeros pasos como con andadores, ó asida á las faldas de la primera. Así lo comprendió Juan del Enzina, buscando en las novelas sentimentales del corte de la *Cárcel de Amor* inspiración para sus últimas églogas. Gil Vicente, cuyo sentido poético era tan superior, entendió que en los libros de caballerías, más gustados

A ti adoro, causadora
De este vil oficio triste
Que escogí.
A ti adoro, mi señora,
Que mi ánima quisiste
Para ti.
Por los ojos piadosos
Que te vi n' este lugar,
Tan sentidos,
Clarífícos y lumbrosos,
Dos soles para cegar
Los nacidos;
Que alumbres mi corazón,
¡Oh Flérida, diosa mía,
De tal suerte
Que mires la devoción
Con que vengo en romería
Por la muerte!
Tú duermes, yo me desvelo,
Y también está dormida
Mi esperanza:
Yo solo, señora, velo
Sin Dios, sin alma, sin vida,
Y sin mudanza.
Si el consuelo viene á mí,
Como á mortal enemigo
Le requiero:
Consuelo, vete de ahí,
No pierdas tiempo conmigo,
No te quiero.

. . . . . .

¡Oh floresta de dolores,
Arboles dulces, floridos,
Inmortales,
Secárades vuestras flores,
Si tuviérades sentidos
Humanales!
Que partiéndose de aquí
Quien hace tan soberana

Mi tristura,
Vos, de mancilla de mí,
Estuviérades mañana
Sin verdura.
Pues acuérdesete, Amor,
Que recuerdes mi señora
Que se acuerde,
Que no duerme mi dolor,
Ni soledad sola un hora
Se me pierde.
Amor, Amor, más te pido;
Que cuando ya bien despierta
La verás,
Que le digas al oído:
«¡Señora, la vuestra huerta!»
¡Y no más!
Porque, Amor, yo quiero ver,
Pues que Dios eres llamado
Celestial,
Si tu divinal poder
Hará subir en brocado
Este sayal;
Que para ser tú loado,
Á milagros te esperamos;
Que lo igual
Ya sin ti se está acabado,
Y por lo imposible andamos,
No por ál...

Toda esta tragicomedia es un delicioso idilio; pero como si al fin de ella hubiese querido Gil Vicente dar una muestra de lo más exquisito de su poesía lírica, hizo cantar al coro un romance incomparable, como no se hallará otro compuesto por trovador ó poeta de cancionero: tan próximo está á la inspiración popular, y de tal modo la remeda, que se confunde con ella:

En el mes era de Abril,
De Mayo antes un día,

Cuando los lirios y rosas
Muestran más su alegría,
En la noche más serena
Que el cielo hacer podía,
Cuando la hermosa Infanta
Flérida ya se partía:
En la huerta de su padre
Á los árboles decía:
—Quedaos á Dios, mis flores,
Mi gloria que ser solía;
Voyme á tierras extranjeras,
Pues ventura allá me guía.
Si mi padre me buscare,
Que grande bien me quería,
Digan que el Amor me lleva,
Que no fué la culpa mía:
Tal tema tomó conmigo,
Que me venció su porfía:
Triste, no sé á dó vo,
Ni nadie me lo decía.
Allí hablara don Duardos:
—No lloréis, mi alegría;
Que en los reinos de Inglaterra
Más claras aguas había,
Y más hermosos jardines,
Y vuestros, señora mía.
Ternéis trescientas doncellas
De alta genealogía;
De plata son los palacios
Para vuestra señoría,
De esmeraldas y jacintos,
De oro fino de Turquía,
Con letreros esmaltados
Que cuentan la vida mía,
Cuentan los vivos dolores
Que me distes aquel día
Cuando con Primaleón
Fuertemente combatía:
Señora, vos me matastes,

Que yo á él no lo temía.—
Sus lágrimas consolaba
Flérida, que aquesto oía;
Fuéronse á las galeras
Que don Duardos tenía.
Cincuenta êran por cuenta.
Todas van en compañía:
Al son de sus dulces remos
La Princesa se adormía
En brazos de don Duardos,
Que bien le pertenecía.
Sepan cuantos son nacidos
Aquesta sentencia mía:
«Que contra muerte y amor
Nadie no tiene valía» (1).

Otra vena dramática abrió Gil Vicente, que en el teatro español, especialmente en el de Lope, había de ser caudalosísima. Su *Comedia sobre la divisa de la ciudad de Coimbra* (1527), es el primero, aunque rudísimo ensayo, de aquellas leyendas locales, heráldicas y genealógicas, que de las historias de pueblos pasaron al teatro. No es de aplaudir el absurdo embrollo que inventó Gil Vicente para explicar los símbolos de la Princesa, del León, de la Serpiente y el Cáliz que aquella ciudad tiene por armas, y las tradiciones de su río, y otras antigüedades; pero ha de tenerse en cuenta lo que históricamente significa este conato de drama arqueológico, no ensayado hasta entonces en ninguna parte de Europa.

---

(1) La versión portuguesa de este romance que trae Almeida-Garrett, suponiéndola copiada de los manuscritos del caballero Oliveira, no ha existido nunca, como tampoco esos fantásticos manuscritos. Es el mismo romance castellano traducido libremente, ó más bien arreglado, por Garrett.

Comedias novelescas son, aunque con matices varios, las que hasta ahora llevamos citadas. Pero Gil Vicente cultivó además la comedia de costumbres, y aun pudiéramos decir que aspiró á la comedia de carácter. Debe advertirse, ante todo, que lo cómico se manifiesta en su teatro de dos diversas maneras. Está como difuso por todas sus composiciones sagradas y profanas, penetra en todas sus alegorías, hace resonar sus cascabeles en las situaciones más solemnes, y otras veces se insinúa con blanda ironía, mucho más eficaz que la carcajada estrepitosa. Entran en él por partes iguales el humor satírico y lo cómico de imaginación, elevado á veces hasta el humorismo romántico. Esta es quizá la forma más elevada de su original talento, la categoría superior de su arte. Pero posee también lo cómico de observación, y le manifiesta de un modo concreto en sus farsas, escritas comúnmente en portugués, y algunas de las cuales, bajo el aspecto técnico, son lo mejor de sus obras. Estas piezas, de breve y sencillísima composición, no tenían precedente alguno (á no ser que quiera contarse por tal la comedia francesa del *Avocat Pathelin*), y no tuvieron quien las superase hasta que Lope de Rueda compuso sus pasos sabrosísimos. En ésta, como en tantas otras cosas, Gil Vicente tuvo que ser maestro de sí mismo y sacarlo todo de su propio fondo, ó más bien del asombroso poder que tenía para ver la realidad con ojos libres de telarañas. Estas farsas no son propiamente comedias, sino cuadros de costumbres dialogados: algo parecido á lo que son los entremeses de Cervantes, los sainetes de D. Ramón de la Cruz, y otras joyas del antiguo *género chico*. Una sola situación cómica, uno ó dos personajes grotescos, bastan

para el cuadro de Gil Vicente. Sólo en *O Velho da horta* y en la *Farsa de Inês Pereira* hay verdadera acción: en las restantes el nudo es flojísimo. Pero ¡qué tesoro de lenguaje popular! ¡qué animación picaresca! ¡cuánta espontaneidad y cuánta fuerza de sentido común! ¡qué galería de figuras risibles!, si bien el poeta abusa demasiadamente de los tipos, ya convencionales y monótonos, de frailes escandalosos, de clérigos amancebados, y de celestinas con puntas y collares de hechicería. El amaneramiento es escollo de que rara vez se salva el poeta dramático, por lo mismo que es en él muy fuerte la tentación de repetir lo que mejor sabe hacer y lo que más se le ha aplaudido. Ni Molière se libró de ello con sus médicos y sus maridos pacientes, ni Moratín con sus viejos y sus niñas. ¿Qué de particular tiene que no alcanzase á evitarlo Gil Vicente, escribiendo en época tan ruda, en que el más sencillo perfil cómico implicaba un esfuerzo de creación tan arduo, acaso, como las invenciones más complejas de los poetas de las edades cultas? Aun así es admirable el número de tipos que esbozó, y que presentan como en compendio la sociedad portuguesa del gran siglo, tomada por su aspecto menos heroico. El galancete enamorado ridículo, asiduo lector de cancioneros manuscritos, que tañe la viola á las puertas de su dama, con acompañamiento de todos los gatos y perros de la vecindad (1): la infiel esposa sobresaltada por la inesperada aparición del marido que torna de la India, mientras ella trae al retortero á

(1) *Farça de «quem tem farelos»*, representada en los Palacios de la Ribera, ante el rey D. Manuel (1505): uno de los criados habla en castellano.

dos galanes, uno en casa y otro en la calle (1); el labrador viejo y tentado de la risa, perseguidor de las doncellas que vienen á su huerta (2); el judío casamentero (3); los negros (4) y las gitanas (5); el juez de Beira, juzgador á lo Sancho Panza (6); el hinchado hidalgo de poca renta, que mata de hambre á sus servidores, empeñándose en tener capellán y orífice propio y gran número de pajes (7); el físico pedante, maestre Enrique, precursor de los médicos de Molière (8)... Para

---

(1) *Auto da India*, representado á la reina doña Leonor (1519): hay un castellano que habla en su lengua.

(2) *O Velho da Horta* (1512). No hay en castellano más que un cantarcillo:

¿Cuál es la niña
Que coge las flores,
Si no tiene amores?
Cogía la niña
La rosa florida,
El hortelanico
Prendas le pedía,
Si no tiene amores.

(3) Interviene en la *Farça de Ines Pereira*, donde sólo el ermitaño habla en castellano.

(4) En la *Farça do Clerigo da Beira*, representada á don Juan III en Almeirín (1526) se remeda con gracia la jerga de los negros de Guinea traídos como esclavos á Portugal.

(5) *Farça das Ciganas*, representada en Évora (1521). Toda ella en la jerigonza castellana que hablaban los gitanos, pero sin mezcla de *caló*. Es el primer documento de nuestra literatura que se refiere exclusivamente á ellos.

(6) *Farça do Juiz de Beira*, representada en Almeirín (1525). Un zapatero habla en castellano.

(7) *Farça dos Almocreves* (de los arrieros), representada en Coimbra (1526).

(8) *Farça dos Fisicos*. No se expresan el año ni el lugar de la representación. Es una de las piezas más libres y más francamente inmorales de Gil Vicente, pero no de las menos ingeniosas. Si algo hay en su teatro que recuerde el cinismo de la *Mandrágora* de Maquiavelo es, sin duda, este auto. La mayor parte

encontrar caricaturas semejantes hay que llegar hasta *El Lázarillo de Tormes*, ó más bien ni unas ni otras

---

de él está en castellano, lengua que hablan los tres principales interlocutores: el clérigo enamorado, el padre confesor de ancha manga que le absuelve, y el *físico* ó médico. Esta farsa, que bien merece su nombre, termina cantándose á voces una ensalada tan estrambótica como el argumento. Todo ello parece una bufonada de Carnaval, y puede darnos idea de lo que eran los *juegos de escarnio*.

Aunque calificada de *comedia*, tiene mucha relación con las farsas la *Floresta de engaños*, última obra de Gil Vicente, representada en Évora en 1536, sino que es una farsa *implexa*, puesto que combina dos ó tres en una, á la verdad con poco arte. Es pieza bilingüe, predominando el castellano. Los chascos de que son víctimas un logrero y un juez prevaricador alternan confusamente con una intriga amatoria y mitológica, y con los diálogos episódicos de un filósofo y su criado, el bobo ó *parvo*, que aparecen sujetos á una misma cadena.

Por el contrario, aunque se califican de farsas el *Auto da Fama* (1510) y el *Auto da Lusitania* (1532), son realmente piezas alegóricas de circunstancias. La segunda termina con esta bella *cantiga*:

Vanse mis amores, madre,
Luengas tierras van morar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?
Yo soñara, madre, un sueño,
Que me dió n' el corazón,
Que se iban los mis amores
A las islas de la mar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?
Yo soñara, madre, un sueño,
Que me dió n' el corazón,
Que se iban los mis amores
A las tierras de Aragón:
Allá se van á morar,
Y no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar,
Quién me los hará tornar?

El *Auto das Fadas*, que ya hemos tenido ocasión de citar, no es un cuadro de costumbres, sino una representación cómico-fantástica.

La *Romagem de Aggravados* (1533), que figura indebidamente

son caricaturas, sino trasuntos fidelísimos de la vida peninsular, interpretada por artistas de genio.

El lenguaje en la parte castellana (que aquí es la menor) adolece de muchos lusitanismos, que no pueden pasar por arcaísmos, y de verdaderas infracciones gramaticales. Pero el portugués es tal como no ha vuelto á escribirse después ni para el teatro ni fuera de él: riquísimo, pintoresco, expresivo, matizado de proloquios, saturado de gravedad zumbona, de picante ironía, de maliciosa sencillez. Si nuestros hermanos no han vuelto á acertar con el verdadero estilo cómico; si en nuestro siglo, por ejemplo, no han tenido un Breton, y se han dado á remedar pobremente los sofísticos problemas de la *alta comedia* francesa, tan exótica en Lisboa como aquí, la principal causa está en el olvido en que han dejado caer la herencia de gloria que les legó Gil Vicente, el tesoro inagotable de sus castizos donaires, del cual todavía algunas reliquias quedaron en los autos de Antonio Prestes y Antonio Ribeiro Chiado, en las óperas del infortunado judío Antonio José da Silva, y aun en la insolente y desgarrada prosa de los folletos políticos del P. José Agustín de Macedo.

Hay entre las farsas de Gil Vicente una que no sin fundamento puede reivindicar el título de comedia, ó, á lo menos, el de *proverbio dramático*. Hízola nuestro poeta como en son de desafío á los detractores de las obras de su ingenio, á los que llegaban hasta negarle

---

entre las *tragicomedias*, fué calificada por su autor de *sátira*, pero sin duda fué impresa entre las piezas de circunstancias por haber sido escrita para festejar el nacimiento del Infante don Felipe.

la paternidad de ellas, y la hizo sobre un refrán que ellos mismos le dieron: «más quiero asno que me lleve que caballo que me derribe». Así nació la *Farsa de Inês Pereira*, representada ante don Juan III, en el convento de Thomar, el año 1523. Nunca mostró Gil Vicente más habilidad técnica; nunca tocó tan finamente los caracteres; nunca movió con tanta gracia los títeres de su pequeño escenario como en aquel *faceto enredo*, cuya situación final es de la mayor fuerza cómica, aunque más en el género de los cuentos de Boccacio que en el de las célebres parábolas matrimoniales de Shakespeare y de Fletcher (*Taming of the Shrew*, *Rule a wife and have a wife*), puesto que aquí es el segundo marido el gobernado y domado hasta el punto de servir como asnal cabalgadura á su mujer cuando va en romería á ver al ermitaño.

Aunque sea cierto que Gil Vicente en esta farsa y en alguna otra se acercó más que en el resto de sus poemas escénicos al tipo de comedia que los preceptistas clásicos llamaban *menandrina*, no lo es menos que guardó las más brillantes galas de su poesía para aquel género de tragicomedias alegóricas de grande espectáculo con que ennobleció las fiestas palaciegas de dos reinados sucesivos, haciendo oficio, no de adulador ni de truhán, sino de entusiasmado espectador de las grandezas de su pueblo y de la magnífica expansión de la vida portuguesa del Renacimiento, en la cual, sin embargo, no dejaban de apuntar síntomas de decadencia, que él fué de los primeros en advertir y denunciar con libre espíritu y con aquel género de adivinación profética, que es don rara vez negado á los poetas excelsos. Hasta qué punto ardía la llama patriótica

en el viril espíritu de Gil Vicente lo muestra la *Exhortação da guerra* (1), donde la poesía corre como un surco de fuego, para levantar el espíritu de los conquistadores de Azamor (1513). Gil Vicente tenía en su lira todas las cuerdas del alma portuguesa, pero sobre los rasgos del gallego melancólico y *soledoso* predominan en su acentuada fisonomía los del duro lusitano, del extremeño seco y cetrino, raza de los Alburquerques y Pizarros, que tan fieramente estampó su huella en las pagodas indostánicas y en los templos de los hijos del Sol.

Es notable, además, la *Exhortação da guerra* por el extraño brío y novedad de la parte fantástica. A la manera que el doctor Fausto evocó de entre los muertos á la bella Elena, símbolo de la hermosura clásica, el clérigo nigromante que Gil Vicente pone en escena, con acompañamiento de dos espíritus diabólicos que tiene por familiares, hace que se levanten, obedeciendo á sus conjuros, Aquiles y Polixena, Héctor y la Reina Pantasilea y otras sombras clásicas, que al volver á la luz y mezclarse entre los vivos reaparecen bañadas en una atmósfera de paganismo romántico.

---

(1) Hállanse en esta pieza unos versos, no ya imitados, sino literalmente traducidos, de Gómez Manrique en las coplas sobre el mal gobierno de Toledo:

Quando Roma á todas velas
Conquistava toda a terra,
Todas donas e donzellas
Davão suas joias bellas
Pera manter os da guerra...

Es una de tantas pruebas como pueden alegarse de lo familiares que eran á Gil Vicente las obras de los trovadores castellanos de su tiempo ó poco anteriores á él. El *Templo d'Apollo* empieza con una imitación de los *Disparates* de Juan del Enzina.

Sin llegar á este grado de fuerza poética y taumatúrgica, valen mucho por lo ingenioso de las alegorías y de las invenciones, la *Fragoa d'amor* (1525), puesta en escena en los desposorios del Rey D. Juan III y de la Reina Doña Catalina; el *Templo de Apolo*, escrito con ocasión de la partida de la Emperatriz Doña Isabel para Castilla (1526); la *Nao d'amores*, que sirvió para festejar la entrada de Doña Catalina en Lisboa (1527); y el auto de las *Cortes de Júpiter*, célebre más que ningún otro por la pompa con que fué representado en las fiestas del casamiento de la Infanta Doña Beatriz, duquesa de Saboya (1519), y por la novelesca interpretación que en nuestros días le dió Almeida-Garrett enlazándole con la leyenda de los amores de Bernaldim Ribeiro, y edificando sobre esta base su drama *Un auto de Gil Vicente*, primera obra del gusto romántico que apareció en la escena portuguesa (1838) (1). La *Fragua* es una de las rarísimas piezas en que Gil Vicente tiene imitaciones directas de algún poeta clásico. Venus aparece buscando á su hijo el Amor, y se queja de su pérdida en términos análogos á los del primer idilio de Mosco, atribuído por algunos á Teócrito.

Pero ni á Teócrito, ni á Mosco, ni á ninguno de los maestros del culto idilio alejandrino ó siciliano, ni á Virgilio su imitador, debe Gil Vicente su propio y en-

---

(1) Interviene el viejo dramaturgo en otras obras de poetas portugueses modernos. Julio de Castilho (hijo de Antonio Feliciano) funda en el auto de *Evortação da guerra* su poesía *Gil Vicente* (*O Ermiterio*, 1876).—La representación de la *Força de Inez Pereira* sirve de máquina en un poema dramático de Teófilo Braga, *Auto por desaffronta* (*Torrentes*, 1869).

cantador bucolismo, que ya apunta en alguno de los autos sagrados, y que luego más libremente se manifiesta en la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527) y en los dos bellísimos *Triunfos, del Invierno y del Verano*. Es evidente que también en esta parte tuvo por precursor á Juan del Enzina, pero dejándole á tal distancia que apenas se advierte el remedo. La égloga en Juan del Enzina es muy realista y algo prosaica: en Gil Vicente es lírica, es un impetuoso ditirambo, un himno á las fuerzas vivas de la naturaleza prolífica y serena, eterna desposada que resurge al tibio aliento de cada primavera, vencedora de las brumas y de los hielos del Invierno. En vano hace éste ostentación y alarde de su poderío en valientes versos :

Sepan todos abarrisco
Que yo soy Juan de la Greña,
Estragador de la leña,
Y sembrador del pedrisco...
Ojeador de las cigüeñas,
Destierro de golondrinas,
Voz de las aguas marinas,
Agravio de viejas dueñas,
Dios de los fríos vapores,
Y señor de los nublados,
Peligro de los ganados,
Tormento de los pastores...
Aunque veáis mi figura
Como de salvaje bruto,
Yo cubro el aire de luto,
Y las sierras de blancura.
Quito las sombras graciosas
Debajo de los castaños,
Y hago á los ermitaños
Encovar como raposas.
Hago mustios los perales,

Los bosques frescos, *medoños*,
Hago alegres los madroños
Y llorosos los rosales.
Hago sonar las campanas
Muy lejos con mis primores,
Y callar los ruiseñores,
Y los grillos y las ranas.
Hago á buenos y á ruines
Cerrar ventanas y puertas,
Y hago llorar las huertas
La muerte de los jardines.
Las viñas hago marchitas
Y los arroyos riberas;
Hago lagunas las eras
Y cisternas las ermitas...
Afuera, afuera, calores,
Y locuras del verano,
Y traiga el viento solano
Otros misterios mayores...
Yo quiero sobre la mar
Demostrar mi poderío:
Pues la tierra gusta el frío,
Tormentas quiero ordenar.
Haré cantar las sirenas,
Y peligrar á las naves,
Y haré gritar á las aves
Y volar á las arenas...

No debía de faltar aparato de máquinas y decoraciones cuando estas alegorías se representaban en los saraos de palacio. Gil Vicente llega á poner en escena el espectáculo de la mar en tormenta, las naos que vuelven de la India, y la fantástica aparición de las Sirenas (1), que cantan en castellano las glorias de la navegación portuguesa:

(1) La alegoría náutica habia sido empleada ya en festejos portugueses, no sabemos si dramáticos ó enteramente mudos,

Recuérdate, Portugal.
Cuánto Dios te tiene honrado;
Diôte las tierras del sol
Por comercio á tu mandado;
Los jardines de la tierra
Tienes bien señoreado,
Los pomares de Orïente
Te dan su fruto preciado;
Sus paraísos terrenales
Cerraste con tu candado.
Loa al que te dió la llave
De lo mejor que ha criado;
Todas las islas ignotas
A ti solo ha revelado...

Pero el *Triunfo del Invierno* sólo sirve para preparar el espléndido triunfo del Verano, que pone su tálamo nupcial en la sierra de Cintra:

«Del rosal vengo, mi madre,
Vengo del rosale.»
Afuera, afuera ñublados,
Ñeblinas y ventisqueros,
Reverdeen los oteros,
Los valles, priscos y prados:
Sea el frío reventado,
Salgan los frescos vapores,
Píntese el campo de flores,
Alégrese lo sembrado.

---

antes de Gil Vicente. Ruy de Pina, en la *Crónica de D. Juan II* (*Ineditos da Academia Portugueza*, pág. 126 de la *C. de D. J. II*) describe un *momo* que se representó ante aquel monarca, en que figuraba «una gran flota de grandes navíos, metidos en paños »pintados de bravas y naturales ondas de mar, con grande es »truendo de artillería que jugaba, y trompetas y atabales y mi»nistriles que tañían, con desvariados gritos y alborotos de pi»tos de fingidos maestres, pilotos y mareantes, vestidos de bro»cados y sedas, de verdaderos y ricos trajes alemanes.»

«A riberas de aquel vado
Viera estar rosal granado,
Vengo del rosale.»
Vuélvase la hermosura
A cada cosa en su grado;
A las flores su blancura,
A la tierra su verdura
Que el bravo tiempo ha robado.
¡Bendito el trïunfo mío,
Que da claridad al cielo!...
«A riberas de aquel río
Viera estar rosal florido:
Véngo del rosale.»
El Dios de los amadores
Me dió su poder y llaves,
Que mande cantar las aves
Los salmos de sus amores...
«Viera estar rosal florido,
Cogí rosas con suspiro.
Vengo del rosal,
Del rosal vengo, mi madre,
Vengo del rosale.»
La Sierra de Cintra viene,
Que estaba triste del frío,
A gozar del triunfo mío
Que á su gracia convïene.
Es la Sierra más hermosa
Que yo siento en esta vida;
Es como dama polida,
Brava, dulce y graciosa,
Namorada, engrandescida.
Bosque de casas reales,
Marinera y pescadora,
Montera y gran cazadora,
Reina de los animales,
Muy esquiva y alterosa,
Balisa de navegantes,
Sierra que á sus caminantes
No cansa ninguna cosa,

Refrigerio en los calores,
De saludades minero,
La señora á quien más quiero
Y con quien ando de amores...

Así á los ojos de este gran poeta hasta la geografía se anima, y cobran habla los montes familiares y sagrados de la tierra patria.

Con el rótulo de *obras menudas,* y como última sección de las poesías de Gil Vicente, se incluyen algunas composiciones sueltas que, en general, no pasan de medianas. Todas ellas pertenecen á la escuela del *Cancionero de Resende,* y están escritas en los metros del siglo XV, sin mezcla alguna del gusto italiano. Gil Vicente permaneció extraño á las innovaciones de Sá de Miranda, introductor del endecasílabo en Portugal, aunque no las combatió directamente, como hizo Cristóbal de Castillejo con las de Boscán y Garcilaso. Entre las poesías portuguesas merecen la preferencia, en lo sagrado, la paráfrasis del Salmo 50, hecha con mucha gravedad y unción; y en lo profano y jocoso, el *Pranto* y el *Testamento* de *María Parda,* vieja bebedora de Lisboa. Esta composición, que está dialogada en parte, llegó á ser tan popular como las mejores *farsas* dramáticas, con las cuales se confunde por su tono y estilo. Hay también dos romances históricos, uno á la muerte del Rey D. Manuel, y otro á la aclamación de D. Juan III.

De las composiciones castellanas, la más extensa es un *Sermón* en octavas de arte mayor, predicado en Abrantes al Rey D. Manuel en la noche del nacimiento del Infante D. Luis, año de 1506. No á todos pareció bien que predicase un hombre lego, por lo cual el

autor, antes de entrar en materia, anuncia que no va á meterse en honduras teológicas; y realmente se limita á una exhortación moral con puntas de sátira. Las trovas á *Felipe Guillén* merecen recordarse por la rúbrica que las precede, y que da curiosas noticias de aquel extraño personaje, boticario, arbitrista y astrólogo, cuyo nombre suena, aunque con poca gloria, en la historia científica del siglo XVI (1).

Pero ya hemos dicho que el verdadero lirismo de Gil Vicente está en sus obras dramáticas, y este es el aspecto que principalmente hemos hecho resaltar en

---

(1) «El año de 1519 (dice Gil Vicente) vino á esta corte de »Portugal un Felipe Guillén, castellano, que se dice que había »sido boticario en el Puerto de Santa María: el cual era gran »lógico y muy elocuente y de muy buena plática, por lo cual »muchas personas sabidoras gustaban de oirle. Tenía algo de »matemático: dijo al Rey que le quería dar el arte (de navegar) »de Este á Oeste, que había inventado. Para demostración de »este arte hizo muchos instrumentos, entre ellos un astrolabio »para tomar el sol á toda hora. Explicó este arte en presencia »de Francisco de Mello, que era el mejor matemático que en»tonces había en el reino; y de otros muchos que para esto se »juntaron por mandado de Su Alteza. Todos aprobaron el arte »por buena: hízole el Rey por esto merced de cien mil reales de »pensión y el hábito y corretaje de la casa de la India, que »valía mucho. En este tiempo mandó S. A. llamar al Algar»ve á un Simón Fernández, gran matemático y astrólogo: y así »que el castellano habló con él, vió que le entendía y que con»vencía de falsedad sus argumentos, por lo cual quiso huir para »Castilla: descubrióse á un Juan Rodríguez, portugués, que se »lo fué á decir al Rey, y le mandaron prender en Aldea Galle»ga, estando ya montado en un caballo de posta. Siendo preso, »como era gran trovador, le mandó Gil Vicente estas trovas.»

Las trovas son una zumba sangrienta contra el asendereado astrónomo,

Que sin ver astrolomía
El toma el sol por el rabo
En cualquier hora del día...

ellas. Entre los ingenios que en las postrimerías de la Edad Media y en los albores del Renacimiento rejuvenecieron la exangüe poesía cortesana con el filtro generoso de la canción popular, Gil Vicente es, sin disputa, el mayor de todos. Este mérito, á falta de tantos otros, bastaría para hacer glorioso é imperecedero su nombre.

Pero su labor dramática de treinta y cuatro años significa mucho más: es la historia entera del teatro de su país, que sin gran hipérbole puede decirse que nació y murió con él. Es cierto que siguieron componiéndose autos portugueses y bilingües, interesantes todos para la historia del lenguaje y de las costumbres: graciosos algunos y dignos hoy mismo de leerse, aunque sólo sea por vía de pasatiempo. Pero aun los mejores, los que en algo recuerdan la manera del maestro, los de Antonio Prestes, los del poeta Chiado, los del mismo Luis de Camoens, á quien no llamaba Dios por este camino, sólo sirven para echar de menos á Gil Vicente, y para convencerse de que en su línea fué *único*. Otros quisieron imitar la comedia del Renacimiento italiano, trasunto á su vez del teatro latino. Sá de Miranda y Antonio Ferreira, egregios líricos, doctos humanistas, fracasaron en este intento: sus comedias, rodeadas de justa veneración como textos clásicos de la lengua portuguesa en su mejor tiempo, son frías y académicas: no deleitan ni interesan á nadie. Algo más valen, y más utilidad tienen como documentos para la historia de aquella sociedad, las de Jorge Ferreira de Vasconcellos, que combinó la imitación de los italianos con la de la *Celestina*. La *Castro* de Antonio Ferreira, el primero que dignamente emuló entre los modernos la

fuerza patética de Eurípides, se levanta en el campo de la tragedia como un mármol clásico, bello y solitario. Vino después la tragicomedia latina de colegio, y vino la irrupción triunfante del teatro castellano, y por dos siglos continuó desierta la escena portuguesa ó entregada á la ínfima farsa. Sólo las carcajadas histéricas del pobre judío Antonio da Silva resonaron, aunque por un momento, en medio de aquella lobreguez. Los eruditos del siglo XVIII volvieron á hacer comedias y tragedias según los patrones clásicos, que ahora no venían de Italia, sino de Francia, pero el pueblo les volvió la espalda, y á falta de teatro nacional siguió atenida al nuestro, único que se oía con aplauso, y único que se leía en la plebeya forma de los pliegos de cordel. El movimiento romántico produjo una creación artificial, aunque de gran precio: el breve, pero exquisito teatro, de Almeida Garrett. Un drama tan vecino á la perfección como *Fr. Luis de Sousa*, basta para honrar á un poeta y á una literatura; pero tales prodigios no se repiten cuando falta la indispensable colaboración del público en la obra del artista dramático. *Fr. Luis de Sousa* quedó tan solitario como la *Castro*. Garrett murió sin posteridad literaria, como Gil Vicente. Lo que vino después de aquél apenas merece citarse: es de ayer, y ya está más olvidado que las farsas del siglo XVI.

La legítima descendencia de Gil Vicente quedó en Castilla, donde acaso llegó á representarse alguna de sus obras, y donde se hicieron muy pronto imitaciones de ellas, como la *Tragicomedia alegórica del Paraíso y del Infierno* y la *Victoria Christi*. Pero continuando la evolución del teatro español, y sobre todo después de

alcanzada y fijada por Lope su forma definitiva, Gil Vicente, cuya dramaturgia parecía ya obscura y anticuada, fué tan olvidado como todos los demás precursores, perjudicándole además su condición de escritor bilingüe, errante entre dos literaturas, á ninguna de las cuales pertenece por entero. Digamos más bien que pertenece á la grande y universal literatura hispánica, dentro de la cual son meros accidentes las divisiones políticas y aun las diferencias dialectales. No colocándose en este punto de vista, es imposible entender á autores como Gil Vicente, cuya obra protestará eternamente contra el separatismo de una crítica infecunda.

Hemos hablado extensamente del poeta, y poco ó nada hemos dicho del hombre, porque en realidad apenas puede decirse nada con certeza: tal es la penuria de datos; pero afortunadamente nos quedan sus obras, y en ellas de seguro lo mejor de su espíritu. Su misma condición social es un enigma. Fué músico y poeta, y á un tiempo autor y actor en sus piezas, según resulta de unos elegantes versos latinos de su contemporáneo Andrés Resende (1). Pero se engañaría mucho quien le tuviese por histrión de oficio ó por un chocarrero

---

(1) Cunctorum hinc acta est Comoedia plausu,
Quam Lusitana Gillo *auctor* et *actor* in aula,
Egerat ante, dicax atque inter vera facetus:
Gillo jocis levibus doctus prestringere mores;
Qui si non lingua componeret omnia vulgi,
Sed potius latia, non Graecia docta Menandrum
Ante suum ferret; nec tam Romana theatra,
Plautinasve sales, lepidi vel scripta Terenti,
Jactarent: tanto nam Gillo praeiret utrisque,
Quanto illi, reliquos inter, qui pulpita rore
Oblita Coryceo digito meruere faventem.

La comedia á que Resende alude es la *Tragicomedia de Lusitania,* que fué repetida en Bruselas, en 1532, en casa del Embajador portugués D. Pedro de Mascarenhas.

vulgar. Nunca representó más que en los saraos de palacio, ni hizo autos más que para los Reyes, de cuya casa era criado, y cuya protección no le faltó en ningún tiempo de su vida, aunque es cierto que no le sacó de pobre. Por eso decía en 1523:

E um Gil... um Gil... um Gil...
Hum que não tem nem ceitil,
Que faz os aitos á El Rei...

Y servía para algo más que para hacer autos. Cuando en 1531 un violento terremoto, que se sintió en varias partes del Reino, exaltó y perturbó los ánimos hasta el punto de mirarle muchos como providencial castigo de la tolerancia que se tenía con los judíos y con los conversos, llegando á predicarse en los púlpitos el exterminio de aquella raza infeliz, Gil Vicente, que se hallaba en Santarem, reunió á los frailes en el cláustro de San Francisco y les hizo una discreta y caritativa plática, explicando por razones naturales el terremoto, y exhortándoles á que se opusiesen á la desvariada opinión del vulgo, y restableciesen la paz entre judíos y cristianos, y entre cristianos viejos y nuevos. Sus razones fueron tan eficaces, y de tal modo le secundaron aquellos religiosos, que á los pocos días cesó toda ocasión de tumulto, volviendo á sus casas los cristianos nuevos que andaban fugitivos y llenos de terror. Todo esto consta en una carta de Gil Vicente al rey D. Juan III, inserta en la colección de sus obras (1), y á la vez que honra el carácter del poeta, prueba el respeto y la autoridad de que gozaba entre sus contemporáneos.

(1) Tomo III, págs. 385 á 389 de la edición de Hamburgo.

Sabemos el nombre de su mujer, Blanca Becerra (1), y el de dos hijos suyos, Luis y Paula Vicente. Uno y otro cuidaron de la edición póstuma de las obras de su padre, hecha en 1562, y ellos son los únicos cuyos nombres figuran en los preliminares del libro: Paula, á cuyo favor está dado el Privilegio, y Luis, que suscribe la dedicatoria al rey D. Sebastián Es muy dudosa la existencia de un tercer hijo llamado Gil, de quien Manuel de Faria y Sousa (indigesto y crédulo compilador de todo género de rumores y patrañas) refiere que su padre, celoso del talento poético que empezaba á mostrar, le envió á morir desterrado á la India. Tan odiosa anécdota, sin más apoyo que el de Faria, puede rechazarse desde luego.

A Paula se la llama en el privilegio de D. Sebastián «*moça da camara da muito minha amada e prezia-da tia*». Esta tía era la Infanta Doña María, hija del rey D. Manuel, princesa cultísima que tuvo en torno suyo una academia de mujeres sabias, entre las cuales descollaba nuestra toledana Luisa Sigea. De Paula Vicente (á quien en otro documento se califica de *tañedora*), se dice que compuso comedias, y es tradición, no muy segura, que ayudaba á su padre en la composición de sus obras, por lo cual el P. Antonio dos Reis en su *Enthusiasmus Poeticus* la compara con Pola Argentaria, la mujer de Lucano, que corrigió y publicó la *Farsalia* de su marido:

---

(1) Está enterrada en el monasterio de San Francisco de Évora, con este epitafio que dicen ser de nuestro poeta:

Aqui jaz a mui prudente
Senhora Branca Becerra,
Mulher de Gil Vicente,
Feita terra.

... Paula parentem
Oegidium sociat nunc celso in vertice montis,
Quem juvisse ferunt, sicut olim Pola maritum
Scribentem juvit Lucanum...

Ignórase cuándo murió Gil Vicente, pero no debió de ser mucho después de 1536, puesto que de este año es su última composición dramática. Dejó preparada la colección de sus obras, y escrita la dedicatoria al rey D. Juan III, que le había mandado imprimirla; pero, como queda dicho, la edición se retrasó hasta 1561, y fué el infeliz D. Sebastián quien recibió las primicias de ella.

Esta primera edición es uno de los libros más raros del mundo. La segunda, de 1587, que tampoco abunda, está mutilada por el Santo Oficio. El texto primitivo y auténtico de Gil Vicente no ha sido reproducido hasta nuestro siglo, gracias al patriótico celo de dos caballeros portugueses, Barreto Feio y Gómes Monteiro, que le imprimieron en Hamburgo, en 1834, valiéndose del ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Goettingen, que ya había servido á Bouterweck para el primer estudio formal que se hizo sobre el poeta (1).

---

(1) *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente, a qual se reparte em cinco libros. O primeiro he de todas suas obras de devaçam. O segundo as Comedias. O terceiro as Tragicomedias. O quarto as Farças. No quinto as obras meudas* (Lisboa), *na imprensa de João Alvares*, 1562. Fol. Letra gótica, á excepción de los argumentos, que van impresos con letra romana. Tiene algunos grabados en madera. Fol. gót. 4 hs. prls. y 262 foliadas.

— *Copilaçam... Vam enmendados polo Santo Officio, como se manda no Cathalogo deste Regno. Foy impresso en a muy nobre et sempre leal cidade de Lisboa, por Andrés Lobato. Anno de M.D.LXXXVI. Foy visto polos Deputados da Santa Inquisiçam...* 4.° Cada una de las cuatro partes principales del libro tie-

Falta una edición crítica de Gil Vicente: falta fijar su texto, interpretar sus alusiones, hacer su gramática y su vocabulario, estudiar su métrica. Fuera del Ar-

---

ne distinto frontis grabado, y á cada una de las piezas dramáticas precede un grabadito.

— *Obras de Gil Vicente, correctas e enmendadas pelo cuidado e diligencia de I. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo, Langhoff*, 1834, 3 tomos 4.°

Esta edición empieza ya á escasear, y Salvá dice, no sé con qué fundamento, que gran parte de ella pereció en un incendio. Todos los ejemplares que he visto presentan, en efecto, manchas que parecen quemaduras, pero bien examinadas se ve que proceden sólo de la mala calidad del papel.

Hay otra reimpresión posterior, económica y poco apreciada, que forma parte de la serie titulada *Classicos Portuguezes*. En ella se suplió, con presencia de otro ejemplar de la 1.ª edición, una hoja que falta en el ejemplar de Goettíngen, y, por tanto, en la reproducción de Hamburgo.

Bölh de Faber reimprimió, muy infielmente, según su costumbre, ocho de las piezas castellanas de Gil Vicente en su *Teatro Español anterior á Lope de Vega* (1832).

Fuera de la primera edición y de todas las posteriores queda un *Auto* que con razón ó sin ella se publicó á nombre de Gil Vicente en ediciones sueltas. La que hemos visto lleva este título:

«*Avto da Donzela da Torre chamado do Fidalgo Portuguez... Auto feito por Gil Vicente, da Torre, no qual se representa que andando hũ Fidalgo perdido num deserto achou hũa Donzella fechada numa torre, a qual tirou cõ hũa corda que tomou á um Pastor, e despois vem hum Castelhano, que a tinha fechada, e foy a poz o Fidalgo, e ficou o Castelhano vencido. Em Lisboa, por Antonio Aluarez. Anno 1652*, 4.°, 8 hojas.

Todos los personajes hablan en castellano, menos el fidalgo, que habla en portugués.

El mismo Antonio Alvarez reimprimió, con notables variantes y adiciones, que todavía no han sido estudiadas, varias obras dramáticas de Gil Vicente, tales como la *Barca Primeira ó Auto de Moralidade*, el *Juiz da Beira* (1643), el *Don Duardos* (1647). Todas estas ediciones populares existen en la biblioteca que fué de D. Pascual de Gayangos. En la misma forma fué reim-

cipreste de Hita, con quien tantas analogías de espíritu, ya que no de forma, tiene, pocos autores de nuestra antigua literatura son de tan difícil acceso: pocos reclaman y merecen tanto comentario gramatical é histórico. Mientras no esté hecho, cuantos juicios se formulen sobre este genial poeta serán tan vagos y superficiales, como lo son, dicho sea sin ofensa de nadie, todos los publicados hasta ahora dentro y fuera de Portugal, entre los cuales, por supuesto, incluyo este deficientísimo ensayo mío, que no es más que una impresión de lector aficionado y atento, pero en quien predomina, yo lo confieso, el *dilettantismo* estético. ¡Ojalá que esa edición nos la dé pronto quien puede y debe hacerla: quiero decir, el hada benéfica que Alemania envió á Oporto para ilustrar gloriosamente las letras peninsulares!

---

preso el *Pranto de María Parda, porque vió as Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tabernas, e o vinho tam caro* (1645).

Estas ediciones continuaron hasta el siglo pasado, puesto que todavía hay una del *Don Duardos* de 1720. (*Lisboa Occidental, na officina de Bernardo da Costa Carvalho.*) Y probablemente se derivan de antiguos pliegos sueltos góticos, cuyo texto era diverso del que imprimieron los hijos del poeta. En el *Don Duardos* hay un prólogo muy curioso que falta en la edición de 1562:

«Como quiera (Excelente Príncipe, y Rey muy poderoso) que »las comedias, farsas y moralidades que he compuesto en ser»vicio de la Reina vuestra tia, quanto en caso de amores, fue»ron figuras baxas en las quales no habia conveniente rhetó»rica que pudiesse satisfazer al delicado espirito de Vuestra »Alteza, conocí que me cumplía meter más velas á mi pobre »fusta. Y assi con deseo de ganar su contentamiento hallé lo »que en extremo deseaba, que fué *Don Duardos* y *Flérida*, que »son tan altas figuras como su historia recuenta con tan dulce »Rhetórica y escogido estilo cuanto se puede alcanzar en la »humana inteligencia...»

IV

Coincidió con la triunfante difusión de la poesía castellana en Portugal un movimiento análogo, aunque menos intenso, en aquella parte de la corona de Aragón cuya lengua nativa era la catalana, es decir, en Cataluña misma, en Valencia y en Mallorca. Pudiera creerse á primera vista que la unión de estos reinos con el de Castilla debió de hacer más activa allí la propaganda de nuestra lengua y literatura, puesto que tanto lo era en el reino occidental de la Península, no sólo independiente, sino inveterado enemigo de los castellanos y leoneses. Pero precisamente sucedió lo contrario, debiendo atribuirse este fenómeno á la diferencia mucho más profunda que media entre el habla catalana y la castellana que entre la castellana y la portuguesa, lo cual hacía mucho más difícil el uso promiscuo de ambas; y á la circunstancia de haber poseído Cataluña en la Edad Media una literatura mucho más adulta y variada que la de Portugal, siendo precisamente el siglo XV el de su apogeo, á lo menos en el campo de la poesía, puesto que el de la prosa más bien corresponde al XIV, en que florecieron sus principales cronistas, Desclot y Muntaner, y sus grandes escritores enciclopédicos, Ra-

món Lull y Eximenis. Pero á la centuria siguiente pertenecen el principal monumento de la prosa novelesca (*Tirant lo Blanch*); el mayor poeta lírico, Ausias March, superior al Petrarca en profundidad de sentimiento aunque no en la forma, que es muchas veces árida y escolástica; el mayor satírico, Jaime Roig, cuyo *Llibre de les dones* puede considerarse como eslabón intermedio entre el Arcipreste de Hita y la novela picaresca; y el iniciador resuelto del gusto clásico, y precursor inmediato de Boscán, Mosén Ruiz de Corella.

Claro es que una literatura tan robusta no podía ceder de un golpe á ninguna invasión extraña, si bien comenzaban á notarse en ella síntomas de decadencia. El movimiento poético, que nunca fué muy grande en la antigua Barcelona, y que siempre arrastró allí la vida artificial de los certámenes, había cesado casi del todo á fines del siglo XV, sin que dejasen de contribuir á ello las largas turbulencias civiles del reinado de Don Juan II, y la decadencia social y mercantil de la ciudad, que notaron viajeros contemporáneos, entre ellos Alonso de Palencia. El movimiento poético se había concentrado en Valencia, que era la Atenas de la corona de Aragón. Valencianos son todos los poetas dignos de mayor renombre en esa centuria.

Pero precisamente Valencia estaba mucho más abierta que Barcelona á la influencia del castellano, que penetraba por las tres fronteras de Aragón, de Cuenca y de Murcia, invadiendo las vegas del Segura y del Júcar (1). Además, antiguos lazos históricos, nunca olvi-

(1) Ha de tenerse en cuenta, también, que aunque en el reino de Valencia predominó el elemento catalán, y por tanto

dados del todo, establecían cierto género de fraternidad entre los castellanos y los hijos de la alegre ciudad que se gloriaba de haber sido reconquistada por el Cid antes de serlo por D. Jaime. Los vínculos con Cataluña no eran tan estrechos como pudiera creerse por la comunidad de raza y de lengua, y en los últimos tiempos se habían aflojado no poco, á causa de ser Valencia reino aparte y regido por diversas instituciones. Pero más que todas estas causas influyó una puramente fonética. El catalán sonaba en aquellas risueñas playas de un modo muy diverso que en las ásperas gargantas pirenaicas, y los labios que le modulaban podían sin grande esfuerzo adaptarse á la emisión de los sonidos castellanos. Valencia estaba predestinada para ser bilingüe, y lo fué muy pronto, y con mucha gloria suya y de la patria común. No abandonó la lengua nativa, pero cultivó amorosamente la castellana, y durante todo el siglo de oro fué uno de los centros más activos de la literatura nacional, compartiendo las glorias de Salamanca y de Sevilla. Sus poetas líricos rivalizaron con los mejores: sus poetas dramáticos, más bien que discípulos de Lope, fueron colaboradores en su obra, y acaso precursores suyos.

Ya á principios del siglo XVI era muy cultivada la poesía castellana en Valencia. Basta abrir la primera

---

la lengua, no fueron pocos ni de pequeña consideración los lugares poblados por aragoneses, y en ellos siempre se ha hablado el castellano: así Aspe, Elda, Monforte y Callosa de Segura (en la actual provincia de Alicante), Cheste, Chive y Buñol (en la de Valencia), Segorbe, Albocacer y Lucena (en la de Castellón). Prescindimos de Orihuela y Villena, que aunque pertenecen hoy al reino de Valencia, geográficamente y por otras razones correspondeu más bien al de Murcia.

edición del *Cancionero General*, hecha en aquella ciudad en 1511, para cerciorarse de ello. El primer ingenio cuyos versos aparecen allí es un valenciano, Mossén Juan Tallante, de quien hay diez y seis composiciones, todas de índole religiosa, siendo las más extensas una *Obra en loor de las XX Excellencias de Nuestra Señora*, en coplas de arte mayor, muy semejantes en el estilo á las del cartujano Juan de Padilla; y otra *Sobre la libertad de Nuestra Señora del pecado original*, también en dodecasílabos, pero combinados en un nuevo género de estancias de doce versos, que no deja de tener amplitud y solemnidad. Pero lo mejor de Tallante son los versos cortos, especialmente el bello y sentido romance de la Pasión:

En los más altos confines
D' aquel acerbo madero...

y esta invocación mirando á un crucifijo, la cual agrada por su misma sencillez y ausencia de arte:

¡Inmenso Dios perdurable,
Qu' el mundo todo criaste
Verdadero,
Y con amor entrañable
Por nosotros expiraste
En el madero!
Pues te plugo tal passión
Por nuestras culpas sofrir
¡*O Agnus Dei!*
Llévanos do está el ladrón
Que salvaste por decir
Memento mei!

Otros versos suyos *al triunfo de la Cruz* son notables porque contienen la misma leyenda que sirvió de base á Calderón para su grandioso drama simbólico *La Si-*

bila del Oriente. La lengua en Mosén Tallante no es enteramente pura; pero más bien que catalanismos ó valencianismos (aunque hay algunos como *vincle, cangre),* lo que se nota en él son latinismos y neologismos pedantescos, y aun á veces bastante impropiedad y torpeza de expresión.

El Conde de Oliva, mecenas del colector Hernando del Castillo, sigue las huellas de Mosén Tallante, en unas coplas de arte mayor sobre el *Ecce homo,* dispuestas también en estancias de á diez versos, pero con la novedad de ser pareados los finales: disposición que encontramos también en un *Loor de San Eloy,* compuesto por Nicolás Núñez, el continuador de la *Cárcel de Amor,* que, si no era valenciano, por lo menos residía en Valencia (1). Hay también del Conde tres canciones amorosas, una ficción alegórica en forma de diálogo con un ermitaño, dos respuestas á otras tantas preguntas de los trovadores Quirós y Mossen Crespí de Valldaura, y otros juguetes de poca monta. Llamóse este personaje D. Seraphin de Centelles († 1536), y aunque hubo otros poetas en su familia, parece, por el tiempo en que floreció, que á éste ha de referirse el elogio de Gil Polo en el *Canto del Turia:*

Paréceme que veo un excelente
Conde, que el claro nombre de su *oliva*
Hará que entre la extraña y patria gente,
Mientras que mundo habrá, florezca y viva:
Su hermoso verso irá resplandeciente
Con la perfecta lumbre, que deriva
Del encendido ardor de sus *Centellas,*
Que en luz competirán con las estrellas.

(1) Véase lo que hemos dicho de él en el tomo anterior.

Entre sus contemporáneos tuvo mucho crédito, así de armas como de letras. Según refiere Juan Bautista Agnesio (1), se le llamaba entre los magnates de su tiempo «el conde letrado» *(comes litteratus)*. Militó en la guerra del Rosellón y en la resistencia contra los tumultos de la Germanía; y á sus campañas alude Nicolás de Espinosa, continuador del *Orlando* (canto 5.°):

Su brazo contra Salses diamantino
Con gran valor y fuerzas señalaba.

Fué generoso protector de los ingenios de su tiempo, si bien no se mostró muy espléndido con el cordobés Luis de Narvaez, que en desagravio escribió su libro *de las valencianas lamentaciones*. En cambio, el excelente versificador latino D. Jaime Juan Falcó, le dedicó un bello epitafio (2).

Mejor poeta que Tallante y Oliva fué el comendador Escrivá, de quien en el tomo anterior dimos larga noticia. Omitió su nombre Gil Polo en el *Canto del Turia*, acaso por considerarle catalán; pero se acordó con mucho encarecimiento de Mossén Crespi de Valldaura,

---

(1) En su *Apologia in defensionem virorum illustrium equestrium; bonorumque civium Valentinorum in civilem Valentini populi seditionem, quam vulgo «germaniam» olim appellarunt.* (Valencia, 1543, fol. 18.) Estas y otras noticias de D. Serafín constan en las notas de Cerdá y Rico al *Canto del Turia* de Gil Polo.

(2) Es el ep. 37 del libro I de sus obras:

Hunc tumulum quicumque videt, vestigia sistat,
Inclinetque suum terque quaterque caput.
Purpureas posthec violas et lilia fundat,
Spargat odoriferas et super ossa rosas.
Scilicet hac parva tegitur *Seraphinus* in urna,
Quae quamvis auro sardonicisque caret,
Non foret aethereis pretiosior urna sub astris,
Si tegeret mores marmor, ut ossa tegit.

otro de los ingenios del *Cancionero*, diciendo de él con la hipérbole propia de tales panegíricos poéticos:

Que el verso subirá á la excelsa cima,
Y ha de igualar al amador de Laura.

No justifican tales predicciones los insignificantes versos suyos que nos conservó Castillo, y son en general preguntas y glosas. Sólo merece citarse, porque realmente es muy linda, esta *esparsa*, «conortando una »dama, que estaba muy triste, porque un galán que la »servía se era casado:

Las aguas terribles y nieblas escuras
Muy presto se vuelven en muy claros días;
Las guerras crueles é malas venturas
Por tiempos se mudan en paz y alegría:
El ave que mata la garza en el cielo,
A su seno vemos muy mansa volver:
Pues, dama discreta, vivid sin recelo:
Que presto veréis tornar el placer.

Aunque escribiendo casi siempre en castellano, conocía y apreciaba Mossén Crespí á los poetas de su lengua nativa, como lo prueba el hecho de haber glosado una canción de Mossén Jordi de Sent Jordi (1).

Descendía este D. Luis de la nobilísima familia de su apellido, á quien pertenecía el señorío de Sumacárcer y Alcudia en la ribera del Júcar. En 1502 era ca-

(1) Imitó también poesías castellanas de su tiempo, como el precioso villancico de Juan del Enzina, «*Montesina era la garza*». La trova de Crespí de Valldaura, que es muy inferior, comienza así:

Tan subida va la garza
Y tan alta en desamar,
¡Quién la pudiesse olvidar!

tedrático de Cánones en la Universidad de Valencia, y fué electo rector en 1506.

Figuran también como poetas castellanos el comendador D. Luis de Castellví, D. Francisco Castellví, Don Francisco Fenollete, D. Francés Carroz, Mosén Jerónimo Artés, Mosén Cabanillas y un D. Alonso de Cardona, de cuya ilustre prosapia catalana no puede dudarse. Algunos de estos trovadores manejan con bastante soltura la castiza forma del romance, y aun D. Alonso de Cardona se atrevió á acabar á su manera, esto es, en el gusto cortesano y sentimental, uno que califica de *viejo:*

Triste estaba el caballero,
Triste está sin alegría...

En el mismo género tiene otro, enteramente de su composición, más afectuoso y menos alambicado de lo que suelen ser estos romances alegórico-amatorios, que tan en boga estuvieron en tiempo de los Reyes Católicos:

Con mucha desesperanza,
Que es mi cierta compañía,
Iba por un valle escuro
Donde nunca amanescía...

Del comendador Castellví tenemos otro muy semejante:

Caminando sin placer
Un día, casi nublado,
El pesar iba conmigo
Que me tiene acompañado...
Por los campos de Tristura
Hacia el monte del Cuidado;
Que allá tengo mi morada
Y allá vivo aposentado.

[illegible]

[illegible] que de [illegible] monotono [illegible] I. Amor [illegible]

[illegible]

[illegible] es una glosa á [illegible] en loor de la [illegible] extrema la hiperbole [illegible] desconocerlo [illegible]

[illegible]

[illegible] los Rios de [illegible] Moser Jeronimo [illegible] en la *Biblioteca* [illegible] a [illegible]

[illegible] es una vi- [illegible] *Consuelo* [illegible] por des- [illegible] de pensa-

[illegible] en loor de [illegible] 97. del *Con-* [illegible]

»nas de estado, en los gestos de las quales conosció al»teración grande que denotaba en las entrañas ser »cruelmente heridos; y deseoso de saber lo que no sa»bía, comenzóles de hablar en esta manera, y ellos le »respondieron de la forma que aquí parescerá», y de la cual hago gracia al lector, que estará tan empalagado como yo de semejantes *visiones,* que sólo el incansable Amador era capaz de compendiar y exponer en su atildado estilo.

Glosó D. Francés una canción de Juan Rodríguez del Padrón, y escribió lindos versos á una dama con el motivo que en esta rúbrica se expresa: «Estando en »una sala delante de una señora, arrimado á un paño »de ras, mirándole la señora, y conosciendo en su »rostro que debiera estar apasionado, le dixo: «¿Soys »vos la pintura del paño, ó soys vos el que yo veo?» »El, con una sonrisa, disimuló la respuesta; entonces »ella, sabiendo que había servido á una muy hermosa »dama, le dixo: «Decidme, ¿puédese bien amar más »del primer amor?» Á la cual respondió que no, si ella »era la primera, y porque ella mostró enojarse de la »respuesta, él haze esta obra» (núm. 910 del *Cancionero*). Una sola composición tiene en octavas de arte mayor, por cierto bien construídas:

El túrbido cielo de nubes gravoso
Se haze muy claro, sereno, estrellado;
Son hechas las iras de mortal desgrado,
Segura amistad y paz con reposo:
El árbol sin hojas floresce hermoso,
Los campos desiertos las gentes poblaron,
Las cosas caídas en alto se alzaron,
Mis cuitas por siempre me tienen quexoso.

En el mismo metro, pero con la nueva combinación

de estancias de diez versos (que pudiéramos llamar *valenciana,* puesto que no la he visto usada antes de estos poetas), está compuesto otro poema alegórico-dantesco de Jerónimo de Artés intitulado *Gracia Dei.* Perdido el poeta por obscuro valle, se encuentra con siete bestias ferocísimas, que eran los siete pecados capitales, de cuyas embestidas le libra un *mancebo en hábito blanco.* Lo que hay de trivial en este artificio está compensado en parte con el mérito del estilo y de la versificación, que son vigorosos y entonados.

Un cierto Trillas, de quien nada más que el nombre sabemos, se asoció á Mosén Crespi de Valldaura, para llorar con poco numen la muerte de la Reina Católica en unas enfadosas *sextinas,* las primeras castellanas que he visto en esta ingrata combinación que de los provenzales pasó al Petrarca. Los seis finales se repiten en cada estrofa, pero los versos no son de once, sino de doce sílabas, como todos los metros largos del *Cancionero* de 1511.

De D. Francisco Fenollete ó Fenollet (seguramente deudo del traductor catalán de Quinto Curcio) y del jurado de Valencia Mossén Narcís Vinyoles, más conocido por su traducción de la célebre compilación historial de Fray Felipe de Bérgamo, *Supplementum Chronicorum* (1510), hay algunas glosas, canciones y preguntas. Mosén Vinyoles hizo también versos italianos (1), y como trovador en su nativa lengua intervino en el famoso *Procés de les Olives,* dejando también

(1) De las tres poesías suyas que hay en el famoso certamen de *Les obres e trobes, les quals tracten de lahors de la Sacratissima Verge Maria* (1474), primer libro impreso en Valencia y en España, una de ellas está en toscano.

poesías de más grave y honesto argumento, como las *Cobles en lahor de la gloriosa sancta Catalina de Sena,* publicadas con la vida de la Santa que escribió Miguel Peres (1494). Mereció de Gil Polo esta mención en el *Canto del Turia:*

Y al gran Narcís Viñoles, que pregona
Su gran valor con levantada rima,
Texed de verde lauro una corona... (1)

Mejor la hubiera merecido Mossén Bernardo Fenollar, á quien el mismo Gil Polo compara nada menos que con Virgilio, y de quien sin disputa puede afirmarse que fué el mejor poeta valenciano de su tiempo,

eclesiastich
molt graciós y molt fantastich
y molt sabut,
y entre la gent molt conegut
per excellent,
de molt gentil enteniment
y singular,
Mossen Bernat de Fenollar...

como escribió de él su amigo Gazull. Nada importan

---

(1) Glosó Narciso Viñoles una canción que en todo el siglo XVI tuvo mucha fama, y que todavía alcanzó la honra de ser imitada por Baltasar de Alcázar:

No soy mío, ¿cuyo só?
Tuyo soy, señora, tuyo,
Y si no tuyo, dí cuyo,
Señora, puedo ser yo;
¿Tu merced á quien me dió?
(Núm. 928 del *Cancionero.*)

Las redondillas del donoso poeta sevillano comienzan así:

Esclavo soy, pero cúyo
Eso no lo diré yo;
Que cúyo soy me mandó
Que no diga que soy suyo.

sus versos castellanos (que se reducen á una canción y á dos preguntas), pero no es indiferente saber que los hizo. Su verdadera gloria consiste en los que escribió en su dialecto natal, ya de materia piadosa, como el diálogo sobre la Pasión que compuso con Pedro Martínez (1), poema casi dramático, y que tiene algunos pasajes de gran fuerza patética, dignos de ser comparados con los mejores del auto castellano de Lucas Fernández sobre el mismo argumento; ya de profanos y aun picarescos asuntos, como el ya citado pleito ó *Procés de les olives,* cuyo tema es si son más á propósito para el matrimonio los jóvenes ó los viejos. Uno de los que terciaron en esta contienda fué el ingeniosísimo Jaime Gazull, á quien debemos *Lo Sompni de Joan Joan,* que es lo más agudo y chistoso del libro, y la *Brama dels llauradors del Orta de Valencia* contra Mossén Fenollar, porque les reprendía algunos vocablos como impropios ó menos puros (2). Gracias á estos amenos poetas, cuyo donaire se perdió las más veces en cosas fútiles, persistió durante todo el slglo XVI la

---

(1) *Histoire de la Passió de nostre Senyor Deu Jesuchrist, ab algunes altres piadoses contemplacions, segons lo Evangeliste Sant Joan* (Valencia, por Jayme de Vila, 1493). Al fin va otro poemita piadoso intitulado *Contemplació á Jesús Crucificat, feta per Mossen Joan Escrivá, mestre racional, è per Mossen Fenollar.*

(2) Reunió estas tres obrillas Onofre Almudévar en un tomito publicado en 1561. La primera edición del *Procés* es de 1497. Tuvo varias imitaciones, tales como el *Procés de viudes y doncelles.* La sátira de Gaspar Guerau contra los catedráticos de la Universidad de Valencia, en el metro de Roig, impropiamente llamado *codolada,* es de 1586. Este poeta llevó la admiración, por su modelo, hasta el punto de traducir en verso latino el *Llibre de les dones.*

tradición de la festiva musa de Jaime Roig, siendo quizá Gaspar Guerau de Montmajor el último de sus imitadores, cada vez más castellanizados.

Es de notar que tanto Fenollar como Gazull y otros poetas bilingües, jamás hacen uso del verso de once sílabas en sus composiciones castellanas, aunque estuviesen tan habituados á emplearle en su propia lengua; y esto no sólo en la poesía elevada, donde era casi exclusivo; sino hasta en la familiar y festiva, puesto que vemos, por ejemplo, que en *Lo Sompni de Joan Joan* se interpolan con las coplas de pie quebrado estancias de diez endecasílabos con el obligado acento y pausa en cuarta sílaba, conforme al uso de la métrica catalana. Cualquiera de estos poetas hubiera podido dar el paso que dió Boscán, y, sin embargo, ninguno de ellos lo intentó; y es que, cuando escribían en castellano, procedían como imitadores tímidos, procurando no desviarse en nada de la pauta de sus modelos. Así Gazull glosa una copla amatoria de Jorge Manrique:

No sé por qué me fatigo,
Pues con razón me vencí,
No siendo nadie conmigo
Y vos y yo contra mí...

Y sigue el pésimo ejemplo de Garci-Sánchez de Badajoz, aplicando el salmo *De profundis* á sus pasiones de amor.

En un poemita del bachiller Ximénez (que si no era valenciano, no debía de vivir muy lejos de Valencia), titulado *Purgatorio de amor* (núm. 964 del *Cancionero*), se enumeran, entre los leales amadores, algunos de los poetas citados hasta aquí, y otros no-

bles señores de aquel reino, que probablemente lo fueron también, aunque no hemos visto copias suyas: tales son el Duque de Gandía, el de Albaida, Don Rodrigo de Borja, D. Rodrigo Borrella, D. Miguel de Villanova, D. Juan y D. Felipe Borja, D. Luis de Calatayud, D. Ramón Jofre. Todos estos apellidos, que son de los más ilustres de Valencia, prueban el carácter esencialmente aristocrático que tuvo allí, como en Portugal, la imitación de los trovadores castellanos.

Eco y remoto de esta retrógrada escuela trovadoresca, que conservó sus preferencias hasta muy entrado y aun mediado el siglo XVI, fue la corte de los Duques de Calabria, retratada tan al vivo en *El Cortesano* de Luis Milán, que, como poeta y como músico, fué uno de los principales ornamentos de ella, juntamente con su émulo Juan Fernández de Heredia. Este figura ya en el *Cancionero* de 1511, pero sus obras más importantes y la selección de todas ellas pertenecen á tiempos muy posteriores, para los cuales reservamos el análisis de este curioso grupo artístico y social.

Hemos dicho que en Barcelona fué menos activa que en Valencia la propaganda de la poesía castellana. Sin embargo, ya en el *Cancionero de Stúñiga*, cuyo contenido pertenece casi por completo al reinado de Alfonso V, hay versos castellanos de trovadores catalanes, como Mosén Juan Ribelles, y el famoso detractor de las mujeres Pedro Torrellas (1). No son de poeta catalán, como creyó su editor, sino aragonés, las nota-

(1) Véase el prólogo del tomo V de esta Antología (páginas 85 á 89).

estancias de arte mayor (1) con que en 1472 *el ista del príncipe D. Fernando* exhortaba á la ren-

---

Este poema de 225 versos fué publicado y doctamente rado por A. Morel-Fatio, en la *Romania*, Abril de 1888, con ulo de *Souhaits de bienvenue addressés a Ferdinand le Ca- rue par un poeta barcelonais, en 1473*. Rectificó la fecha y ón del poema, y también la patria del autor, S. Sampere iquel en la *Revista de Ciencias históricas* de Barcelona 188 y siguientes).

Morel-Fatio, en el delicado análisis liugüístico que hizo pieza, había notado que la mayor parte de los catalanis- que contiene pueden ser también formas del castellano ctal de Aragón. Sería inverosímil, además, que un escritor lonés, y más en aquella hora en que predicaba la concor- nubiese prorrumpido contra su ciudad natal en una serie vectivas, que recuerdan las más vehementes de Ezequiel y profetas de la Ley Antigua :

¿Pues qué diré yo de ti, Barcelona,
Ciudat más perdida de cuantas lo son?
Sino que trocaste tu noble corona
Por otra muy negra de gran confusión;
Cruel, deshonesta, que por tus maldades
Ficiste peccado de gran adulterlo,
Seguiendo pasiones de tus voluntades,
Buscando franquezas de más libertades,
Tú mesma ganaste mayor cautiverio.
.....
La dueña casada, muy rica, potente,
Donosa, graciosa, de mucho valer,
Que ser namorada de alguno consiente,
La llaman la sucia, la mala mujer;
Dexando su casa, después de salida,
La ponen de dentro del sucio bordel,
Do muchos rufianes, gastando su vida,
La facen con pena vivir dolorida
Y darle dineros en són del broquer.
.....
Mas no le provecha, que mil bufetadas
Y palos y coces le dan por los ojos,
También otras veces asaz sofrenadas,
Azotes y colpes con otros enojos.
Sus incomparables, terribles dolores,
Su mucha fortuna, su poca ganancia
Le causan que busque diez mil amadores
Y andar la modorra, buscando señores
De Portogaleses, Castilla, de Francia...

llase tan desaforada composición en el manuscrito 305 del español de la Biblioteca Nacional de París.

dición á la ciudad de Barcelona, después de la sangrienta y porfiada guerra civil de los diez años, formulando en noble estilo una especie de programa de política monárquica :

Con armas en guerra, en paz con las leyes
Se quieren los reynos, Señor, conservar,
Mas ¡guay de la tierra do todos son reyes,
Do todos presumen regir e mandar!
Un Dios en el cielo, un Rey en la tierra
Se debe por todas las gentes temer.
Quien esto no teme, comete gran yerra;
Por cuanto do tanta malicia se encierra
No pueden los reynos, Señor, florescer.

Pero al tiempo de los Reyes Católicos pertenece un poeta indisputablemente catalán, y por añadidura catalán del Rosellón, que escribió en nuestra lengua la mayor parte de su *Cancionero,* y es el más digno de ser citado antes de Boscán. Llamóse Pedro Moner : su libro es de los más raros de la poesía española. Las noticias biográficas del autor constan en una carta, á modo de dedicatoria, escrita por Miguel Berenguer de Barutell, primo hermano del autor ya difunto en 1529, á D. Hernando Folch, duque de Cardona.

«Las obras de Moner, primo hermano que fué mío, como yo mejor las he podido haber á mis manos, he acordado, muy ilustre Señor, de poner por orden y enmendallas y hacer que se imprimiesen. Hame movido á esto la obligación de deudo que con él tuve. De quienquiera hubiera lástima que se perdieran, cuanto más de un pariente tan cercano, que la honra de un ingenio que en la vida tanto floreció no era razón que en la muerte donde había de crecer se perdiese... Él

en todas sus cosas vivió ganando honra, y así es razón que agora después de muerto no se la quitemos siendo tan suya...

»Nacido en tiempo que enemigos tenían cercado el castillo de Perpiñán y su padre dentro y todos los suyos sufriendo los trabajos y peligros del cerco por servicio del Rey don Johan de Aragón, padre del Rey Católico, de edad de diez años le recibió el Rey por paje, al cual no sirvió más de seis años, porque el Rey se murió; fuése luego después desto á Francia y sirvió allí dos años á un gran señor de aquel Reino, adonde aprendió la lengua francesa, y vuelto anduvo en las galeras del Conde de Prades cerca de año y medio para probar su fortuna, porque había perdido su patria y sus bienes por servicio de su Rey: sucedió después la guerra de Granada y fuese allá porque vió cuán buena obra era servir en tal necesidad á Dios y á su príncipe. Después, recebida alguna merced del Rey Católico, vino á Barcelona y asentó con el Duque de Cardona, padre de Vuestra Señoría. En este tiempo amó una señora de su tierra con tanta verdad, que basta para descargo de las liviandades que suelen traer los amores. Después de haber andado en esto mucho tiempo, probada su persona así en hechos de esfuerzo como en otras obras de virtud y de honra, y en fin, menospreciando el mundo, de edad de veintiocho años se metió fraile en la religión de San Francisco en el Monasterio de Jesús en Lérida, á donde con mucha constancia y alegría hizo penitencia. Murió en esta casa de Barcelona de la misma Orden, á do vino por serle más natural, y parece que no sin misterio, porque murió al cabo del año ó poco más el día mismo

que le hicieron proceso, en tiempo que el hervor de su devoción se mostraba en mayor grado y le tenía más ocupado su juicio... De hombre que así vivió y murió no me ha parecido que su fama se callase, y así, como arriba dije, he querido publicar sus obras y agora enderezallas á Vuestra Señoría... Sus obras, aunque en algunas cosas traen materias livianas, son tratadas con tan gentil ingenio, con tan próspera invención, con tan graves sentencias, con tan derecho juicio, y en fin, con tan buen estilo, que la liviandad cesa y todas estas cosas quedan: cuanto más que no ha sido poca dificultad lo liviano tratallo gravemente sin pesadumbre. Dígolo de lo que menos él ha escrito: que de lo más que él compuso, y quizá todo, si bien se considerase, podráse muy bien ver que al cabo se reduce en cosas graves, y de donde se puede sacar mucho provecho, si en manos del que lo leyere no se pierde» (1).

---

(1) *Obras nueuamẽte imprimidas assi en prosa como en metro de Moner, las más dellas en lengua castellana y algunas en su lengua natural catalana, compuestas en diversos tiempos y por diversos y nobles motiuos: las quales son mas para conoscer y aborrecer el mundo q̃. para seguir sus lisonjas y engaños.*

Colofón.) *Aqui acabã las obras q̃. se han podido hallar de Moner en prosa y en metro... emẽdadas cõ harto trabaio por ser en los traslados q̃. se hã hallado dellas corruptas y muy mal escritas. Imprimidas en la insigne ciutat de Barcelõa por Carles Amoros a gastos de quien hoy mas ama y deue al auctor dellas. Año de la natiuitat de nuestro Redemptor. M.D.XXVnij.*

Fól. Letra gót., 52 hs. Con un grabado en madera alusivo á *La Noche* de Moner.

No he visto más que dos ejemplares de este rarísimo libro: uno que perteneció á la Biblioteca de Salvá, y otro que poseía D. Manuel de Bofarull. Torres Amat *(Diccionario de escritores catalanes)* cita otros dos: uno de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, y otro de la Episcopal de Barcelona.

Empieza este volumen con una visión ó fantasía moral en prosa: *Obra intitulada «La Noche de Moner», más propiamente llamada Vida Humana;* la cual el autor dedicó á la Duquesa de Nájera Doña Juana de Cardona. En este castillo alegórico que sigue la traza y pauta de las composiciones de su género, aparecen personificados el odio, el deseo, la pasión, el deleite, la tristeza, la esperanza, la desesperación, el temor, el descuido, la ira, la mentira, la pobreza, y todo género de vicios y virtudes.

Las poesías castellanas, que son en bastante número, pertenecen todas á la escuela de fines del siglo XV, entre cuyos autores el predilecto de Moner parece haber sido Juan del Enzina, á quien manifiestamente imita, sobre todo en los versos cortos, que son en uno y otro poeta mejores que los largos. Ni la versificación ni la lengua de Moner son intachables, y con frecuencia se conoce que no había vivido en Castilla, por lo cual claudica á veces en el legítimo acento no menos que en la propiedad de las palabras, pero tenía oído musical, y remeda con bastante soltura la manera de las canciones y los villancicos de Enzina. Citaré dos ejemplos, uno profano y otro sagrado. Sea el primero parte de un diálogo bastante fácil y gracioso entre un cazador y una águila, símbolo de la egregia señora á quien el poeta amaba y servía con poca fortuna:

¿Dónde irás á posar,
Aguililla caudal?
Polla zahareña,
¿Quién detrás te corre?
Deja la cigüeña
Del nido en la torre;

Mas por (1) tu volar
Que las nubes pasa,
Mi vista es escasa,
No puedo alcanzar
Dónde irás posar.
Las alas al cielo,
No temes pihuelas:
Es gran desconsuelo
Que siempre más vuelas:
Por ver dónde tiras
Yo me fago mal,
Tú muy bien lo miras,
Aguililla caudal.

. . . . . .

¿Qué gloria sería
Poderte cebar,
Donde irás posar?...

. . . . . .

Reina de las aves
En todas maneras,
Mis pasos son graves,
Tus alas ligeras...

. . . . . .

Aguililla ajena,
Que en las nubes *luces,*
No hay carne tan buena
Que no la *rehuses;*
No espere ninguno
Que quieras bajar,
Pues si vas de ayuno,
¿Quién puede acertar
Dónde irás posar?
Entre las hermosas
Tú sola hermosa,
Si en cumbre te pones
No sea fragosa:

---

(1) Incorrección catalana: *por* en vez de *para.*

Pósate donde era
El verde pradal,
Si fuere ribera
No sea arenal,
Aguililla caudal.
Aguililla esquiva,
Pósate en poblado,
Mientras que yo viva
Terné este cuidado;
No espero que vea
Cuál querrás tomar,
Mas cualquier que sea,
Bendito el lugar
Donde irás posar.

Contesta el ave:

Déjame volar,
Cazador de mal.
En balde te quejas
Por cosas que sueñas,
Ni es mucho si dejas
Por mí las cigüeñas;
Mas de mi vida
No cures pensar,
Que llevo por guía
Mi vista sin par,
Déjame volar.

.....

Encubre rodeos
De tantos amaños,
Que vuestros deseos
Son todos engaños;
Soy suelta aguililla,
No me he de trabar,
Ni tengo mancilla,
Pues vas á engañar:
Déjame volar.

.....

Cetrero dudoso

Que mal fantaseas,
Tú estás peligroso
Si más me deseas;
Según vas á tranco
Y á más más andar,
El llano es barranco,
Podrás tropezar:
Déjame volar.

El cuitado amador responde:

No puedo olvidarte
Después que te vi;
Caer por mirarte
Es bien para mí;
Si estás enojada
De mi porfiar,
No pierdes tú nada,
Déjame mirar
Dónde irás posar.

ELLA

Si tú ves tan poco
Y yo voy tan alta,
Dirán que eres loco
Que miras en falta;
En tal cetrería
No hay buena señal:
Deja la porfía,
Que es negro caudal,
Cazador de mal.

ÉL

Aguililla ufana,
Cuant más alta vas
Me pone más gana
De irte detras:
Qu' en sola danza
Y en ti contemplar

Mayor bien se alcanza
Que de otra gozar:
¿Dónde irás volar?

›ceme que el trovador rosellonés se acordaba de ıl lindo villancico de Juan del Enzina:

Montesina era la garza
Y de muy alto volar,
¡Quién la pudiera alcanzar!

mitación del poeta salmantino es todavía más vi- › en estas *Coplas á Nuestra Señora:*

Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
.....
Tarde me vuelvo, señora,
Pero más vale algún hora
Que jamás;
Porque eres dulce é muy pía,
Todavía,
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Tú no eres desconocida
Á ninguno,
Ni es cualquiera que te pida
Importuno;
Quien te sirve no desvía
De alegría;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Tú nunca juzgas con ira
Las personas;
Á aquel que por ti sospira
Gualardonas;
Tú no sigues fantasía
Ni porfía;

Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . . . .

Sin zelos son tus amores
Escogidos;
Por ser tus altos valores
Infinidos;
Cuantos siguen esta vía
Van de día;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . . . .

Entre Dios y mí te pone,
Reina pura,
Haz que tu hijo perdone
Mi locura,
Porque si más la seguía
Hundirme hía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

. . . . . .

Sácame, Virgen, d' aquí
D' esta selva,
Haz que el que murió por mí
Que me absuelva,
Destruye la idolatría
Que tenía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

Hoy comienzo, te sirviendo,
Libro nuevo,
En tus manos encomiendo
Lo que llevo;
Mi alma que se perdía
Tú la guía,
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

Basta con los trozos transcritos para estimar que

Moner, aunque bastante incorrecto (en lo cual tiene disculpa), no es un poeta indigno de memoria, siquiera por haber sido el primer catalán que hizo versos castellanos tolerables.

Entre las pocas obras que compuso en su lengua nativa, merece especial atención *L' anima de Oliver*, que es una imitación del famoso *Sompni* de Bernat Metge. Supone el autor que se le aparece el alma de un caballero amigo suyo ya difunto, y que disputa con él copiosamente sobre el libre albedrío.

En Mallorca, cuyo aislamiento geográfico hacía más lentas las evoluciones literarias que en Cataluña y Valencia, no hubo poetas castellanos hasta muy mediado el siglo XVI, y después del triunfo definitivo del endecasílabo y de la escuela italiana, siendo Jaime de Oleza el primero digno de mención, como á su tiempo veremos.

La influencia de la poesía castellana en las regiones orientales de la Península á fines de la centuria décimaquinta, se manifiesta no sólo por la existencia de poetas bilingües, sino por la introducción y el empleo cada vez más frecuente del verso castellano de arte mayor, que Mosén Ruiz de Corella usó por lo menos una vez:

Ma gran caritat, amor é larguesa...

y que sirvió á Fenoller y á Escrivá para su famoso diálogo sobre la Pasión, compuesto todo en estrofas como ésta:

Qui, Deu, vos contemple | de la creu en l' arbre
Penjat entre ladres, | per nostra salut,
Tanchats te los ulls | e lo cor de marbre
Ab ingratitut,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Benito Espinosa

[illegible] de la poesía castellana [illegible] en la cultura del [illegible] de Aragón era una [illegible] de transmitía muchos escritos [illegible] de origen catalana el romance [illegible] de Valencia y el de Mallorca [illegible] castellana adornada con matices [illegible] de Aragón propiamente [illegible] y sirvió intermedia a servir [illegible] lenguas y literaturas. Este dialecto [illegible] como de transición aunque en [illegible] aragonés sea muy dudoso que tal género de dialecto [illegible] en la Edad Media usó no solamente [illegible] y diplomático, sino literario, como lo acreditan las numerosas traducciones y compilaciones históricas [illegible] hacer por el famoso Maestre de San [illegible] Fernández de Heredia. Pero parece que este [illegible] a la prosa, puesto que los poetas aragoneses [illegible] numerosos en el *Cancionero de* [illegible] llamado de Herberay, y en otros de la

segunda mitad del siglo XV, si bien atentamente examinados pueden ofrecer algún provincialismo, en general se sujetan á la norma de los trovadores castellanos y escriben en la lengua común y corriente, es decir, en la insípida lengua de los cancioneros, que debía de ser muy fácil de manejar cuando con tanta presteza se la asimilaba todo el mundo (1). Hemos dado á conocer, en Prólogos anteriores, á algunos de estos ingenios, tales como Pedro de Santafé, Mosén Hugo de Urríes, D. Juan de Sessé, Pedro de Moncayo. Pero bien puede decirse que antes de la aparición del notabilísimo *Cancionero* de D. Pedro Manuel de Urrea

---

(1) Esta misma facilidad existía respecto de la lengua trovadoresca catalana, no menos monótona y convencional que la nuestra. Por eso vemos figurar entre sus poetas del siglo XV, algun que otro aragonés como el escudero Martin García, Mosén Rodrigo Díaz (amigo de Ausias March), Mosén Navarro y pocos más, notándose en ellos que tienen predilección por los géneros musicales como la *dansa* y el *lay* (Véase la *Resenya dels antichs poetas catalans* de Milá y Fontanals, en el tomo 3.º de sus *Obras completas*). En la poesía á modo de centón de Francesch Ferrer, titulada *Conort*, se encuentran algunos versos castellanos muy estropeados de poetas aragoneses. Pero es singular que á pesar de haber vivido en unión pacífica y gloriosa Aragón y Cataluña durante toda la edad heroica de su historia, jamás los dos pueblos se identificaron, ni siquiera se asimilaron el uno al otro, continuando cada cual su desarrollo propio, y tomando muy poco de casa del vecino. La verdadera afinidad de los aragoneses era con los navarros de la Ribera, y con los castellanos, especialmente de la Rioja.

Dióse también el caso rarísimo de uno ó dos trovadores navarros (probablemente del séquito del Príncipe de Viana), que usaron el catalán como lengua poética: un Valtierra y un Francisco de Amescua. Creemos que este hecho puramente accidental nada tiene que ver con el uso mucho más antiguo del provenzal en el Burgo de Pamplona, de que el poema de Aneliers (siglo XIII) da testimonio.

(1513), aunque hubiese versificadores en Aragón, no hubo propiamente poesía. La de Urrea lo es algunas veces, y con una sinceridad de sentimiento á que no nos tienen muy acostumbrados los líricos de la Edad Media.

Era este poeta hijo segundo del Conde de Aranda D. Lope (primero de este título), y su nacimiento puede fijarse aproximadamente en 1468, puesto que él mismo dice que contrajo matrimonio á los diez y nueve años de edad, y la fecha de las capitulaciones es de 1505. Era muy niño cuando murió su padre, circunstancia á que alude en una notable composición que citaremos después, en la cual finge que en sueños se le aparece su sombra:

Díxome: «¿No me conoces,
D. Pedro Manuel de Urrea?
Á quien gran bien te desea,
Óyele y no te alboroces.
Soy aquel que te engendró,
Que mi sangre en ti se encierra
Según vi;
Soy aquel que se partió:
Cuando resistió á la tierra
Me partí.»
Oyendo yo estos antojos
Con esfuerzo no liviano,
Llegue y besele la mano
Con lagrimas en los ojos...
Viendo lo que hube hablado,
De rodillas á el llegue
Y las manos le bese
Con el corazon quebrado.
Dixe'e: «Señor, señor,
Tu mi desdicha partiste
Tu dichose

Fuiste á ver al Salvador;
Yo, triste, quedé en lo triste
Sin reposo.
Un dolor me veo tener:
Entrando tú en blancos paños,
Por no pasar de cuatro años
No te pude conocer...
Mas cuando sin ti me vi
Que tan triste yo quedé,
¿Por qué yo no te alcancé
Ó tú no alcanzaste á mí?
Que en quitar lo que baldona,
Excusado es ya que ande
Mi porfía;
Que en perder yo tu persona
¡Oh qué pérdida tan grande
Fué la mía!...

.....

Al tiempo de tu subida
Comenzaba yo á subir:
Comenzaba mi vivir
Cuando se acabó tu vida...»

Su padre no le había dejado más señorío que el de Trasmóz, por lo cual su fortuna nunca fué muy holgada, contristando además su generoso ánimo, cuando llegó á la edad de la razón, las disidencias de su familia, y sobre todo el largo y empeñado pleito que su hermano mayor sostuvo contra su madre Doña Catalina de Urrea, pleito escandaloso que fué para nuestro poeta una pesadilla, como lo declara á cada momento en sus versos, y hasta en la dedicatoria que de ellos hizo á la misma señora, á quien profesaba filial ternura: «Siendo el señor Conde tan cuerdo y sabio caba»llero como en nuestro linaje lo haya habido, enaje»narse de sí en tal manera, mucho se debe hombre de

»maravillar. Tal madre Vuestra Señoría nos ha sido, »que erraríamos nosotros en ser desobedientes, por »haber sido madre con Dios, y por ser tal para con el »mundo. Los bienes que Vuestra Señoría nos ha pro»curado, aunque la memoria de mí no los quita, no de»bría decirlos, porque se tiene por yerro y por propias »alabanzas las de los padres y madres. Después que »Vuestra Señoría ha levantado nuestro linaje de »Urrea, ¿de quién *otri* nos ha venido consejo para los »negocios y fuerza para las obras? ¿Quién *otri* nos ha »dado la honra, hermana del alma?... Estos enojosos »negocios de Vuestra Señoría por haber sido por »pleyto, se conoce claramente ser más procurados por »puntos de letrados, que por voluntad de las partes, »porque ellos no pueden perder y olvidan la ganancia »de los otros.»

Nada menos que una larga composición en coplas de pie quebrado, imitando el estilo y la filosofía de Jorge Manrique, escribió sobre este pleito, desahogando en el pecho de su tío, D. Luis de Hijar, Conde de Belchite, el desconsuelo que aquella guerra doméstica le causaba, y rogándole que interviniera como medianero y reparador en aquel litigio. Con esta ocasión discurre largamente, mostrando más seso y madurez de lo que de sus verdes años podía esperarse, sobre la vanidad de los bienes de este mundo y sobre lo incierto y variable de la fortuna, con aquel mismo género de estoicismo senequista que hemos reconocido en el diálogo de *Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana, y en otros poemas análogos, con los cuales, este de Urrea, á pesar de ser obra de principiante, puede ser sin gran desventaja comparado, á lo menos en algu-

nos lugares y sentencias, expresados con mucho brío:

El que conocer desea
El varón que vive fuerte,
Mírelo
Cuando le viere en pelea,
Porque vea si su suerte
Teme, ó no.
¿Quién será flaco varón,
Si la fortuna le dexa
Sosegar?
Mas el recio corazón
Huelga que fortuna texa
Su telar.

.....

Los corazones mayores
Nunca suelen desmayar
Viendo la muerte;
Que los buenos luchadores
Siempre huelgan de luchar
Con lo más fuerte.
Estas cosas van en rueda;
Dan, pues no están en un ser,
De bien en males:
La rueda nunca está queda,
Siempre la vemos mover
En los mortales.
Cuándo abaxo, cuándo arriba,
Siempre va dando sus vueltas,
Muy redondas;
Uno sube, otro derriba,
Sus cosas van desenvueltas,
Van en ondas...

No sabemos á punto fijo cuáles fueron los estudios de Urrea, pero no hay duda que su educación fué más caballeresca que literaria. Tuvo algunos principios de la lengua latina, pero nunca llegó á dominarla, según él mismo confiesa con la simpática ingenuidad de que

no se aparta nunca. Sus obras manifiestan que le eran familiares los poetas italianos, especialmente el Petrarca, cuyos *Triunfos* imita y aun traduce en su poema de las *Fiestas de amor*. Su vocación poética y musical fué nativa y aun puede decirse que hereditaria. Su padre había sido trovador, y su hermano lo era también, pero como solían serlo los grandes señores de entonces, es decir, como meros aficionados, y en composiciones breves y efímeras. Nuestro D. Pedro, por oculta é irresistible inclinación de su estrella, tributó á las musas culto mucho más formal y asiduo; y eso que tenía que luchar, de una parte, con su grandísima y no afectada modestia, y de otra con cierto género de altivez aristocrática, que le hacía considerar como de menos valer el ejercicio de hacer coplas, aterrándose sobre todo ante la idea de que llegaran á andar en manos de la plebe y á ser pasto de las venenosas lenguas de los maldicientes. Todo esto se halla expresado con el más delicioso candor en sus prólogos :

«Yo siempre, de muy pequeño, he sido muy codicioso de la lengua latina, y aunque carezca della, que no »haya alcanzado tanto como quisiera y para esto me »fuera necessario, con lo poco que della he oído, la do»blada afición ha consentido una poca obra al mucho »deseo : no que sea cosa merecedora de alabanza. Y »cierto, señora, hoy va tan abaldonado el dezir, y más »en metro, que ninguna cosa s' estima considerando se »halla en poder de hombres soezes. Yo debría callar, »lo uno por mi dezir no ser bien dicho, lo otro porque »el Conde mi señor, que santa gloria possea, ha dicho »tan bien que ha dexado tanta memoria de sí por aque»llo para entre trovadores, como por lo otro para en-

»tre caballeros. Pues si digo del señor Conde mi her-
»mano, no menos dezir se puede. Lo que yo hasta aquí
»he hecho no ha sido otra cosa sino una esperanza de
»ser algo... *¿Cómo pensaré yo que mi trabajo está bien*
»empleado, viendo que por la emprenta ande yo en bode-
»gones y cozinas, y en poder de rapaces, que me juzguen
»maldicientes, y que cuantos lo quisieren saber lo sepan
»y que venga yo á ser vendido?»

No es difícil adivinar cuál sería la principal materia de sus versos juveniles. Fueron de amor casi todos, y como el poeta contrajo matrimonio en edad temprana, y parece haber sido apasionadísimo galán de su legítima mujer Doña María de Sessé, debemos pensar piadosamente que son anteriores otros devaneos suyos, de que su *Cancionero* nos da testimonio. Urrea es un poeta tan absolutamente sincero, tan incapaz de fingir lo que no siente, que erraría mucho el que creyese que son mero tributo pagado á la moda literaria los versos que dedica á sus amigas. Pero si tales versos hubiesen sido escritos después de su casamiento, nunca un hombre de tanta rectitud moral se hubiese atrevido á incluirlos en un *Cancionero* que formó principalmente para obsequiar á su madre. La soltura de las costumbres de aquel siglo toleraba muchas cosas, pero no tanto.

Que no eran del todo platónicas estas pasiones ni quiméricos los objetos de ellas, lo prueban los singularísimos versos que Urrea compuso á *una gentil mora que se llamaba la Moragas*. En un villancico exclama:

Mahoma, cuéntame nuevas
De la mora tan nombrada.
—Juro á Alá qu' es desposada.
Desposaron la una aljoma

Con un morillo extranjero;
Llámase también Mahoma,
Tan manso como cordero.
Bayló con mi compañero
Con una saya pintada,
Dichosa más que entallada.

Cuando murió la linda mora, el poeta se afligió mucho, no sólo por el amor que la tenía, sino por el desconsuelo de que se hubiese ido al otro mundo sin bautizar. Entonces compuso estas coplas, donde expresa con ingenuidad una pasión muy verdadera:

¡Oh que mal tan fatigoso
Para mí,
Que tu cuerpo tan gracioso
Esté en lugar tan dañoso
Para ti!
....
No alegrarán jamás
Ya mis días,
Cuando pienso que do estás
Ya levar no me podrás
Como podías.
No holgabas con mis canciones
De tormento,
Ni agora mis oraciones
No quitarán tus prisiones
Que yo siento.
¡Qué tan triste y cuán en calma
Fué tu ida!
Mis ojos limpia mi palma,
Que lo que siente tu alma
Siente mi vida.
Mi amor no pudo crecer,
Mas creció
Cuando no te pudo ver;
Mi mal con tu fenescer
Se dobló.

.....

El mismo poder llevaste
Que tuviste;
En vida me cativaste,
Y con muerte me dexaste
Muy más triste;
Y aunque el daño que he tenido
Tú consientes,
El fuego que te ha venido
Sentiré, siento, he sentido
Lo que sientes.
¡Oh! ¡Si yo fuera Orfeo
Cómo entrara
Con este fuerte deseo
A sacarte do te veo
Cuerpo y cara!
Y las furias infernales
Pararía;
Si entrase yo con mis males
Entre todos los mortales
Te vería.
Queda tan atribulada
Mi persona
Como tu triste morada;
Viéndote tan desdichada
Se baldona
Mi vida, con el pensar
Donde moras.
Con tu gracia singular
¡Ay! do te veo estar
Me enamoras.

.....

Mas yo de tu desventura
Me fatigo:
¡Ver que dió poder natura
En tu gracia y hermosura
Al enemigo!

Y luego prorrumpe en invectivas contra *el falso re-*

negado Mahometo, que se llevó tal mujer á las llamas donde arden sus secuaces.

No era la primera vez que un trovador español se confesaba enamorado de una mora. Antes que Urrea lo habían sido, entre otros, el Arcipreste de Hita, Alfonso Alvarez de Villasandino y el estrafalario Garci Ferrandes de Jerena; pero lo que en ellos fué pasajero capricho (y en el último cálculo interesado, aunque le salió fallido), parece haber sido muy otra cosa en el infantil corazón del hijo de la Condesa de Aranda.

Con la inconstancia, sin embargo, propia de tal edad y de tales amores, se declara prendado de otras varias bellezas, ya populares, ya cortesanas, y canta en donosos *villancicos*, de tono muy realista, á las zagalas de Trasmoz y de Illueca y á las gallardas bailadoras de Zaragoza :

Con gran placer y alegría
Tú grande gracia retoza,
Pues en toda Zaragoza
No hay tu par en lozanía.
Eres linda en demasía;
Ninguna zaragozana
No puede ser más lozana.
Con tu saya la amarilla
Y tus chapines pintados,
A todos das mil cuidados,
De nadi tienes mancilla.
La sortija y la manilla
Te hacen ir muy lozana,
Hermosa zaragozana.
Vas, estirada la zanca,
Con largo y justo calzado,
Y tu bailar mesurado
Gran sobra de tierra atranca.
Tan colorada y tan blanca

Como una linda manzana,
Hermosa zaragozana.
Sales tan chapa dorada
Cuando sales los domingos,
Haziendo dos mil respingos,
Que turbas la garzonada.
Hazes tú con tu bailada
La sonada más galana,
Hermosa zaragozana.
La gente que se persata
Lleva pasmadas las gestas,
Porque de cara y de cuestas
Pareces hecha de plata.
Bailando, alzas la pata
Como zagala lozana,
Hermosa zaragozana.
.....
Bailas con tantos antojos
Cuando en el mandil te tocas,
Que te miran con las bocas
Abiertas como los ojos.
Tú quitas todos enojos
Con tu vuelta tan liviana,
Hermosa zaragozana.

Hemos escogido de intento lo que tiene más color y brío, lo que más se aparta de la trivialidad ordinaria de los Cancioneros; pero aun en aquellas poesías amatorias que más participan del amaneramiento de escuela, tiene á veces rasgos felices, como éste:

Vieja os vea yo esa mata
Crecida como mi lloro,
¡Mata de cabellos de oro;
Hasta ser color de plata!

Hemos dicho que D. Pedro Manuel de Urrea era muy joven, casi niño, cuando hizo todos estos versos. Los hombres de aquel tiempo madrugaban mucho en

amores, como puede inferirse por lo que de sí propio cuenta Lope García de Salazar en su libro de las *Bienandanzas é fortunas.*

Por lo que toca á Urrea, parece haberse enmendado de todo punto desde que en Abril de 1505 casó con Doña María de Sessé, á quien debió la felicidad doméstica y á quien consagró desde entonces los más delicados sones de su lira:

A vos que sois mi alegría
Que jamás no me dejáis
Ver querella:
Vos que hacéis mi fantasía
Alegre, sabiendo estáis
Vos en ella.

. . . . . .

A vos, cordura y razón
Os andan siempre llevando
El cuerpo preso:
Honestidad, discreción
Andan siempre acompañando
A vuestro seso.

. . . . . .

Lo que agradezco á ventura
Es que me dió por mujer
La hermosura y el valer,
La riqueza y la cordura.
Y el que con esto se halla
Puede decir se libró
De la guerra
D' este mundo, que es batalla,
Y que Dios más bien le dió
Que há en la tierra.

Raros son los poetas, ni de nuestra literatura ni de las extrañas que han cantado á su mujer (salvo después de muerta), y rarísimos los que han expresado

este puro y limpio afecto (tan difícil de tocar sin profanación) con la plena sinceridad, con el noble candor, con la sana alegría, con la efusión de alma con que lo hace el aristocrático trovador aragonés. Leyendo tales versos, lo mismo que los que dirigió á su madre, es imposible dejar de estimar á tan excelente y honradísimo caballero. Sin que valgan contra esto, por ser fruta del tiempo, algunos desaguisados que cometió como banderizo, según vamos á ver.

Hemos dicho que su padre no le había dejado más heredamiento que el de Trasmoz, que tras de no ser muy pingüe, le obligaba á residir en la aldea la mayor parte del año, lo cual en su mocedad debía de hacérsele muy cuesta arriba, según se infiere de una desenfadada composición en que desahoga cómicamente su aburrimiento de la vida monótona de lugar:

Nunca medréis vos, Aldea,
Y tan bien quien os fundó.
¿Por qué tengo de estar yo
Donde nadi estar desea?
Que cualquiera que me vea,
Dirá estoy más retraydo
Que ninguno nunca ha sido
De mi linaje de Urrea.
Ir de collado en collado
Siempre en monte como zorro,
Juzgadlo vos, aldeorro,
Si estaré yo descansado.
Según me habéis enojado
En ver esta cuesta arriba,
Si fuérades cosa viva,
Ya os hubiera degollado.
Pues andar siempre en la huerta
Tras zarzales con el arco,
Bien veis que tan poco abarco,

Qu' es cosa poco despierta.
Pues tal vida desconcierta
El deleite más altivo.
¿Cómo puedo estar yo vivo
Estando en la cosa muerta?
¡Y que por tiempo de un año
Me tengáis vos aquí preso!
¿Quién dirá que tengo seso
Haciendo yerro tamaño,
Donde, ni seda ni paño
No vestiré, sino cuero,
Pues que no soy caballero
Con la vida de hermitaño?
¡Cazar liebres ni conejos,
Cuando va mucho á la larga!
¡Es la vida muy amarga
Ir tras grajas ni vencejos!
Los que entienden mis arrejos
Irán por alto volando,
Sin holgar d' estar hablando,
En la plaza, con los viejos...

Sentíase capaz de grandes cosas, aspiraba á una vida de acción, pero los tiempos no se lo consintieron:

Yo con muy gran intención
Me muero aquí sepultado,
Como en guerra el mal armado
Con valiente corazón.
.....
Pensarán más de quinientos
Por qué estoy yo retraído:
¿Será baxo mi sentido?
¿Pequeños mis pensamientos?

Alguna parte, aunque secundaria, tomó en la política de Aragón. Consta su asistencia á las Cortes de 1502, en que fueron jurados los Archiduques D. Felipe el Hermoso y Doña Juana, Príncipes de Aragón y here-

deros de la corona. Los bandos de la Edad Media vivían aún, aunque menos encarnizados que antes; y es sabido que en Aragón tuvieron un retoñar terrible á fines del siglo XVI con las turbulencias del Condado de Ribagorza, que abrieron camino á los tumultos de Zaragoza y al allanamiento según unos, reforma según otros, que Felipe II hizo de una parte de la antigua constitución del reino. Pero mucho antes de esta formidable explosión hubo chispazos de anarquía, así en tiempos del Rey Católico como en los del Emperador. En una de estas contiendas domésticas, pequeña por su origen, pero que llegó á degenerar en guerra civil entre las casas de Aranda y de Ribagorza, intervino nuestro poeta, y no á la verdad con la moderación y parsimonia que de su carácter debiera esperarse; si bien ha de tenerse en cuenta que la relación más detallada que tenemos de estos acontecimientos, escrita por un monje de Veruela, es altamente sospechosa de parcial, por proceder de una comunidad notoriamente interesada en el litigio y muy apasionada de los Duques de Villahermosa por el apoyo que entonces la prestaron. De todos modos es tan curioso lo que refiere, que conviene extractarlo (1).

«Moviéronse cuestiones entre Litago y Trasmoz en el mes de Marzo del año 1510, sobre el derecho de regar

(1) Escribió esta relación Fr. Atilano de Espina; y tomándola del tumbo ó *Registro universal de todas las escrituras que se hallan en el Archivo de este santo y Real Monasterio de Veruela*, la ha dado á conocer D. Martín Villar distinguido catedrático de la Universidad de Zaragoza, en el curioso prólogo que antecede á la reimpresión del *Cancionero de Urrea* en la *Biblioteca de Escritores Aragoneses*.

las eras los de Litago con agua de Alara, y, usando más de su fortaleza que de la razón, D. Pedro de Urrea, señor de Trasmoz, hizo una compañía de gente y la envió armada á Litago, para que ofendiesen á los que encontrasen; los cuales hirieron cinco de nuestros vasallos que no pudieron guardarse de aquella tan intempestiva resolución: formaron éstos queja al Monasterio, y temiendo no hiciese algún estrago el de Trasmoz, se hizo levantamiento de hasta quinientos hombres por nuestra parte, para resistir al dicho D. Pedro de Urrea y defender nuestro lugar.

»Estando en esta disposición las materias, vino por parte del reyno á componerlas y asentar treguas el Vizconde de Biota, diputado de Nobles, y las asentó por seis meses, y aunque vinieron en ello las dos partes, las quebrantó el de Trasmoz, enviando su gente á Litago una noche, y, entrando en la casa de Juan Jaime, mataron un hijo de dicha casa, é hirieron á otro, el cual se les fué de entre las manos, y por temor de su aviso se volvieron á su lugar los agresores.

»El Monasterio, viendo tal alevosía y que con sus fuerzas no lo podía remediar por ser hombre temerario el de Trasmoz, ordenó volverse á Dios, nuestro Señor, y maldecir aquella perversa gente públicamente en la iglesia, cantando el salmo de la maldición...

»Hecha esta diligencia se dió noticia á S. M., y viendo que tardaba el remedio y que D. Pedro de Urrea siempre proseguía en sus temeridades, se tomó resolución de valernos del patrimonio del Sr. D. Alonso de Aragón, Conde de Ribagorza y señor de Pedrola, para lo cual fué allá el Sr. Abad (lo era D. Fr. Pedro Ximénez de Embún) y le representó lo sucedido y el temor

de lo que había de suceder; y obligado este caballero, ofreció su vida y estado en defensa de tan justa queja: para lo cual despachó á Pedro de Erla, ciudadano de Borja, con cartas suyas al de Trasmoz, significándole estaban el Monasterio y todos sus lugares y vasallos debajo su protección, y que defendería con su estado y vida todas las vejaciones que les fuesen hechas. Escribió á más de esto á todos nuestros lugares para animarlos, que á la verdad tenían hartos sobresaltos.

»Los efectos de esta carta fueron el enviar á Añón quinientos hombres armados, acaso porque eran de nuestra parte, y les talaron las viñas porque habían regado con el agua sobrada, y Añón, viéndose agraviado, se valió de nuestros vasallos y de los de Torrellas y Los Fayos y Santa Cruz, y en despique talaron todo cuanto había en los términos de Trasmoz...

»A 13 de Diciembre del mismo año vino á visitar al Sr. Abad y Convento el Sr. D. Alonso de Aragón, el cual hizo nuevos ofrecimientos en defensa del Monasterio y Lugares, tomando por su cuenta los agravios hechos y los que se podían hacer; de lo cual, teniendo noticia el de Trasmoz, se fué á Épila, y dió cuenta al Conde de Aranda, el cual juntó todos sus deudos... Juntaron éstos 2.000 infantes y 250 de á caballo, los cuales, puestos en orden y gobernándolos el de Trasmoz, tomaron el camino de Pedrola á 19 de Febrero del año 1512, y luego que llegaron á una casa de recreo que tienen los señores de dicha villa, cortaron dos pinos é hicieron fuego para guisar la comida.

»Dieron noticia del caso á nuestro D. Alonso, el cual envió un criado á saber qué es lo que buscaba aquella gente; el cual, llegando y preguntando quién era el ca-

pitán para darle la embajada, respondió D. Pedro de Urrea: *Decid que soy yo que tomo satisfaccion de la tala que los de Añón, Torrellas y Abadiado de Veruela hicieron en mi lugar de Trasmoz;* y con esto se fueron.

»Ofendido el Conde D. Alonso de este agravio juntó su gente, al cual favoreció D. Francisco de Luna, Conde de Ricla y señor de Muel y Villafeliz, y se juntaron 3 000 infantes y 450 caballos, de los cuales estaban por Veruela 330 hombres armados y 12 caballos: los 120 envió Añón, y los otros fueron vasallos del Convento.

»Con esta prevención salió de Pedrola el Conde D. Alonso á 4 de Julio de 1512, y á título de haber quebrantado las paces y treguas el de Aranda, se fué á Épila á desafiarlo, y pasando por Lumpiaque, lugar de dicho Conde de Aranda, dieron sobre él y lo derrotaron: desde allí pasó á la fuente de Épila, y le envió un trompeta con recado de desafío, al cual respondió el de Aranda que no estaba dispuesto para salir, con lo cual se hubo de volver á Pedrola; pero D. Francisco de Luna, que estaba en Calatorao con un trozo de gente, viendo que no había salido, por despicarse quemó el lugar de Luceni y derrotó á Salillas, ambos lugares del de Aranda, y dió la vuelta con el resto de gente á Pedrola.

»No quedó satisfecho con esto nuestro D. Alonso, y así estaba esperando que se previniese para batalla el Conde de Aranda, y habiendo aguardado hasta 8 de Julio, salió segunda vez y se puso entre Pedrola y Lumpiaque, desde donde con un trompeta envió segundo desafío al de Aranda, el cual respondió estaba indispuesto, y con esta respuesta se volvió á su villa de Pedrola.

»Corrían estas materias tan sangrientas, que fué necesaria la autoridad del Reyno segunda vez, y la del mismo Rey, con lo cual se sosegaron y despidieron la gente de guerra que cada uno tenía prevenida.

»Llevaba nuestro D. Alonso de Aragón un estandarte pequeño de damasco naranjado y morado, en el cual llevaba, de famosa bordadura, á la una parte la imagen de Nuestra Señora de Veruela, y á la otra al glorioso patriarca San Josef, con las armas de su real estirpe, el cual se puso colgado en la capilla mayor de la Iglesia, y hoy se conserva, y se debe conservar para perpetua memoria de tan generosa acción.

»Erigióle el Monasterio, en señal de agradecimiento á este esforzado caballero, un suntuoso sepulcro de alabastro blanco, para sí y para toda su familia, en el cual están grabadas sus armas, y lo puso en el segundo arco del presbiterio, hacia la parte de la Epístola.»

A pesar de lo que dice el cisterciense, Fernando el Católico dió la razón á los de Urrea. Zurita, que dedica un capítulo entero (X—80) á la relación de estos porfiados bandos, nos informa que se terminaron por sentencia del Rey Católico dada en Buengrado á 6 de Octubre de 1513, declarándose en ella que el Conde de Ribagorza había sido el quebrantador de la tregua, por lo cual se le condenó á destierro de todo el reino de Aragón, y á resarcir los daños que había causado.

Aquel mismo año apareció de molde en Logroño el *Cancionero de las obras de D. Pedro Manuel de Urrea*, bien contra la voluntad de su autor (cuyos escrúpulos conocemos ya), y sólo por maternal solicitud de la Condesa de Aranda, á quien debemos, por tanto, la conservación de las obras de uno de los poetas más

personales y simpáticos de las postrimerías de la Edad Media (1). Pero es cierto que él se resistió hasta el fin á la divulgación de sus versos, presumiendo más de caballero que de trovador. «Bien conozco á mi manera no ser conforme el trovar tanto en cantidad, sino en calidad, porque yo necesidad no tengo de hacerme nombrar por muchas coplas, porque no es cosa que se allegue á las cosas de gala, sino una copla ó un *mote*, un *villancico*, una *canción* para entre caballeros, ó cuando hombre mucho se alarga, un romance, y esto que sea tan bien dicho, que ande entre caballeros, porque los caballeros han de hacer un mote ó una cosa breve, que se diga no hay más que ser. Y cierto la otra prolijidad no conviene: que yo más debría usar de la gala del Palacio que del Arte de la Poesía; pues que de todo junto muy pocos pueden usar. Después de haber acabado el *Cancionero*... conocí su voluntad (la de su madre) estar deseosa de publicar mis bajas obras

(1) *Cancionero de las obras de dõ Pedro Mãu el de Urrea.* Colof. «*Fué la presente obra emprentada en la muy noble y muy leal ciudad de Logroño á costa y espẽsas de Arnao Guillen de Brocar maestro de la emprenta en la dicha ciudad. E se acabo en alabanza de la Santissima Trinidad á siete dias del mes de Julio. Año del nascimiẽto de nuestro Señor Jesucristo Mil y quinientos y treze años.*» Folio, letra gótica, 49 hojas foliadas, á dos y tres columnas. Hermosamente impreso, como cuadraba á la condición aristocrática del poeta.

Á personas entendidas en libros he oído asegurar que existe otra edición antigua de este *Cancionero;* pero yo nunca he visto más que ésta, que es, por cierto, de gran rareza, como la mayor parte de los libros de su clase.

Ha sido reimpreso en Zaragoza, 1878, formando parte de la *Biblioteca de Escritores Aragoneses* que, con grande utilidad de las letras y de la historia, publica años hace la Diputación Provincial de Zaragoza. Éste es el verdadero y útil regionalismo.

por el arte de la emprenta; y como á mí en esta ocasión acaeciese un voluntario desastre de una obrecilla que di á la emprenta, que era el *Credo glosado,* el cual con una carta enderezé á la señora Doña Catalina mi hermana; y cierto, señora, la obra no tiene tantas letras, cuantas yo veces me he arrepentido, aunque por ser cosa de Dios me queda consuelo dello. Agora mirando que con aquello poco debo escarmentar lo mucho, no solamente á todos, pero á ninguno querría mostrar nada.»

Hay en este *Cancionero* una parte considerable que es labor de imitación y, por tanto, de muy relativo mérito. El autor, como modesto aficionado que era, se creyó obligado á seguir las huellas de los trovadores castellanos que tenían más crédito, y malgastó gran parte de su ingenio en composiciones alegóricas y didácticas, como el *Peligro del Mundo,* las *Fiestas de Amor,* la *Sepultura de Amor* y el *Testamento de amores.* Tampoco tienen mucho espíritu poético las coplas *contra la seta de Mahometo,* y, en general, todos sus versos á lo divino, tales como el *Credo glosado* y la traducción del *Stabat Mater.* Son más bien ejercicios de piedad que de literatura, y lo que principalmente resplandece en ellos es la robusta fe del poeta:

Pues basta sola la fe
Que tuve, tengo y tendré:
Si mis días mal obraron,
Como sombras se pasaron,
Yo, como flor, me sequé.

Pero lo que da originalidad y positivo valor al *Cancionero de Urrea* son las poesías, casi familiares, pero en el más noble sentido de la expresión, en que se

deja llevar de la espontaneidad de su genio, y nos muestra sin disfraz ni retórica su alma entera, sencilla y buena, desinteresada y noble. Entonces es un poeta natural, aunque nunca llegue á ser un gran poeta. Pero es tan raro encontrar en la fastidiosa y contrahecha lírica del siglo XV, en aquel erial de sentimientos falsos y de frases hechas, en aquella hueca gimnasia de rimas, algún acento que brote del alma, que sólo por haber reintegrado algunas veces los derechos de la verdad humana, es Urrea merecedor de grande estima. Ya hemos tenido ocasión de citar las mejores entre estas composiciones, porque son páginas de la vida moral de su autor: los versos á su mujer, los del pleito de su hermano, los de la vida de la aldea, y aun pueden añadirse otros, por ejemplo, las graves y sentenciosas coplas que dedicó á su madre con motivo del incendio de su castillo:

Que los pintados palacios
Do está la delectación,
Do todos vicios despiertan...
También les vendrá sazón
Que en no nada se conviertan.
Que todo acaba en tristura:
¡Qué placeres y dolores
En pintados corredores!
¿Qué se hará aquella pintura?
¿Qué ha sido de los pintores?

Por haber herido diestra y gentilmente esta cuerda del sentimiento humano, D. Pedro de Urrea suscita desde luego el recuerdo de Jorge Manrique, pero es claro que la comparación tiene que serle desfavorable. Urrea es poeta á largos intervalos, escribe con di-

fusión y desaliño, no tiene el instinto de la forma perfecta: ninguna de sus composiciones largas está inmune de caídas y prosaísmos; y carece, además, de la profunda melancolía, del inefable hechizo lírico que tienen las *coplas* del que bien podemos llamar su maestro.

Lo fué también Juan del Enzina en otros géneros de poesía ligera, y es evidente que Urrea le imita, no sólo en sus *disparates* (que bien pudo haber puesto á un lado), sino en sus *canciones*, en sus *villancicos* y aun en sus *romances*. Estos son nueve, y á excepción de uno de asunto histórico *(sobre la muerte del Condestable de Navarra)*, todos pertenecen al género erótico-sentimental, según estilo de trovadores. Pero uno de ellos se abre con una introducción deliciosa (hasta por la mezcla de algún rasgo realista), introuccción que tiene todo el sabor del buen lirismo popular, que cuando describe lo hace de un modo rápido é intenso:

En el placiente verano,
Do son los días mayores,
Acabaron mis placeres,
Comenzaron mis dolores.
Cuando la tierra da yerba,
Y los árboles dan flores;
Cuando aves hacen nidos
Y cantan los ruiseñores;
Cuando en la mar sosegada
Entran los navegadores;
Cuando los lirios y rosas
Nos dan los buenos olores;
Y cuando toda la gente
Ocupados de calores
Van aliviando la ropa
Y buscando los frescores;
Do son las mejores horas,
Las noches y los albores,

En este tiempo que digo
Comenzaron mis amores...

Los *villancicos* son lo más selecto del *Cancionero* de Urrea. El poeta aragonés, que era á la par músico, parece haberles tenido especial predilección, y no sólo los multiplicó sin medida, sino que hizo de ellos especial ramillete para obsequiar á su hermana Doña Beatriz, condesa de Fuentes. «Como se cantan (dice) pa»rece que llevan consigo más placer y bullicio que nin»guna de las otras obras.» Los hay exquisitos de gracia y soltura: la mayor parte son amatorios: alguno frisa con lo picaresco, como el de las viudas de Zaragoza (1). Pero el más digno de citarse, por haber dado motivo á una célebre imitación, es el que principia

Ayer vino un caballero
Mi madre á m' enamorar:
No lo puedo yo olvidar.
Soy dél servida y amada,
Él es de mí muy amado,
Tan cortés y bien criado
Que me tiene sojuzgada.
Juró en la cruz de su espada
Nunca jamás me dejar;
No lo puedo yo olvidar.
Su vista ya me consuela
Tanto cuanto me consuelo...
Que viene con su vihuela

---

(1) *Madre, cuando enviudaré,*
A Zaragoza me iré.
Allí las viudas holgadas,
Mucho más que las casadas,
Allí son muy visitadas
De los que les tienen fe...
Viuda huelga en Zaragoza
Más que casada ni moza,
Cada cual dellas retoza
Con mil cosillas que sé...

Cada noche aquí á cantar:
No lo puedo yo olvidar.

Es sabido que nuestro insigne bibliógrafo D. Bartolomé Gallardo, que sin presumir de poeta hizo á veces apreciables versos, hábil remedo de lo mejor que en los libros antiguos encontraba, tuvo la suerte de acertar un día á componer una primorosa *canción romántica* que tituló *Blanca-flor,* la cual no podrá sin injusticia ser omitida en ninguna colección selecta de nuestro Parnaso. Pues bien, *la planta* (como diría Gallardo) de esta composición, ó á lo menos la primera idea de ella está tomada del citado *villancico* de Urrea, aunque el autor moderno le mejorase mucho:

Yo me levantara un día
Cuando canta el ruiseñor,
El mes era de las flores,
Á regar las del balcón.
Un caballero pasara,
Y me dijo: «Blanca Flor»,
Y de par en par abrile
Las puertas del corazón.
.....
Otro día, á la alborada,
Me cantara esta canción:
«¿Dónde estás la blanca niña,
Blanco de mi corazón?»
En laúd con cuerdas de oro,
Y de regalado son,
Que de par en par abrióme
Las puertas del corazón...

Hay finalmente en el *Cancionero de Urrea,* y no es la menor curiosidad de él, una *versificación* del primer acto de la *Celestina,* tan fiel, tan ceñida al texto, que no discrepa de él en lo más mínimo, siendo una de las

dición á la ciudad de Barcelona, después de la sangrienta y porfiada guerra civil de los diez años, formulando en noble estilo una especie de programa de política monárquica :

Con armas en guerra, en paz con las leyes
Se quieren los reynos, Señor, conservar,
Mas ¡guay de la tierra do todos son reyes,
Do todos presumen regir e mandar!
Un Dios en el cielo, un Rey en la tierra
Se debe por todas las gentes temer.
Quien esto no teme, comete gran yerra;
Por cuanto do tanta malicia se encierra
No pueden los reynos, Señor, florescer.

Pero al tiempo de los Reyes Católicos pertenece un poeta indisputablemente catalán, y por añadidura catalán del Rosellón, que escribió en nuestra lengua la mayor parte de su *Cancionero,* y es el más digno de ser citado antes de Boscán. Llamóse Pedro Moner : su libro es de los más raros de la poesía española. Las noticias biográficas del autor constan en una carta, á modo de dedicatoria, escrita por Miguel Berenguer de Barutell, primo hermano del autor ya difunto en 1529, á D. Hernando Folch, duque de Cardona.

«Las obras de Moner, primo hermano que fué mío, como yo mejor las he podido haber á mis manos, he acordado, muy ilustre Señor, de poner por orden y enmendallas y hacer que se imprimiesen. Hame movido á esto la obligación de deudo que con él tuve. De quienquiera hubiera lástima que se perdieran, cuanto más de un pariente tan cercano, que la honra de un ingenio que en la vida tanto floreció no era razón que en la muerte donde había de crecer se perdiese... Él

en todas sus cosas vivió ganando honra, y así es razón que agora después de muerto no se la quitemos siendo tan suya...

»Nacido en tiempo que enemigos tenían cercado el castillo de Perpiñán y su padre dentro y todos los suyos sufriendo los trabajos y peligros del cerco por servicio del Rey don Johan de Aragón, padre del Rey Católico, de edad de diez años le recibió el Rey por paje, al cual no sirvió más de seis años, porque el Rey se murió; fuése luego después desto á Francia y sirvió allí dos años á un gran señor de aquel Reino, adonde aprendió la lengua francesa, y vuelto anduvo en las galeras del Conde de Prades cerca de año y medio para probar su fortuna, porque había perdido su patria y sus bienes por servicio de su Rey: sucedió después la guerra de Granada y fuese allá porque vió cuán buena obra era servir en tal necesidad á Dios y á su príncipe. Después, recebida alguna merced del Rey Católico, vino á Barcelona y asentó con el Duque de Cardona, padre de Vuestra Señoría. En este tiempo amó una señora de su tierra con tanta verdad, que basta para descargo de las liviandades que suelen traer los amores. Después de haber andado en esto mucho tiempo, probada su persona así en hechos de esfuerzo como en otras obras de virtud y de honra, y en fin, menospreciando el mundo, de edad de veintiocho años se metió fraile en la religión de San Francisco en el Monasterio de Jesús en Lérida, á donde con mucha constancia y alegría hizo penitencia. Murió en esta casa de Barcelona de la misma Orden, á do vino por serle más natural, y parece que no sin misterio, porque murió al cabo del año ó poco más el día mismo

que le hicieron precisa, en tiempo que el fervor de su devoción se mostraba en mayor grado y le tenía más ocupado su juicio... De hombre que así vivió y murió no me ha parecido que su alma se callase, y así, como arriba dije, he querido publicar sus obras y agora enderezallas a Vuestra Señoría... Sus obras, aunque en algunas cosas traen materias livianas, son tratadas con tan gentil ingenio, con tan prospera invención, con tan graves sentencias, con tan derecho juicio, y en fin, con tan buen estilo, que la liviandad desa y todas estas cosas pueden quanto mas que no ha sido poca diligencia lo liviano tratado gravemente sin pesadumbre. Digno de lo que menos el ha escrito, que de lo mas que el compuso, y quanto todo, si bien se considerase, podrase muy bien ver que el caso se reduce en cosas graves, y de donde se puede sacar mucho provecho, si en manos del prudente no se pierdes [1].

---

1) *Obras muchísimo importantes tan en prosa como en metro de Mexía, es mas leídas en España castellana y usadas en la española antigua, conocidas en diversos tiempos y por diversos y dudosos motivos. Es datos con mas para conocer y aborrecer el mundo y para evitar sus disonias y engaños.*

Glosión. *Aquí acaba las obras de un polido maestro de Mexía en prosa y en metro, medidas y duro trabajo por ser en los tratados y de el mal dicho, bellas ocupadas y muy mal escritas. Impresas en Barcelona por Carlos Amorós y pasan de quinientas una y tiene el autor dieciocho. Leído de a matinitas de nuestro Redemptor. M.D.XVIII.*

Bibliografía. Es. Con un grabado en madera alusivo á *La Noche* de Mexía.

No he visto mas que los ejemplares de este rarísimo libro: uno que pertenece á la Biblioteca de Salvá, y otro que poseía D. Manuel de Bofarull Torres Amat. *Diccionario de escritores catalanes*, cita otros dos, uno de la Biblioteca del Cabildo de Toledo, y otro de la Episcopal de Barcelona.

Empieza este volumen con una visión ó fantasía moral en prosa: *Obra intitulada «La Noche de Moner», más propiamente llamada Vida Humana;* la cual el autor dedicó á la Duquesa de Nájera Doña Juana de Cardona. En este castillo alegórico que sigue la traza y pauta de las composiciones de su género, aparecen personificados el odio, el deseo, la pasión, el deleite, la tristeza, la esperanza, la desesperación, el temor, el descuido, la ira, la mentira, la pobreza, y todo género de vicios y virtudes.

Las poesías castellanas, que son en bastante número, pertenecen todas á la escuela de fines del siglo XV, entre cuyos autores el predilecto de Moner parece haber sido Juan del Enzina, á quien manifiestamente imita, sobre todo en los versos cortos, que son en uno y otro poeta mejores que los largos. Ni la versificación ni la lengua de Moner son intachables, y con frecuencia se conoce que no había vivido en Castilla, por lo cual claudica á veces en el legítimo acento no menos que en la propiedad de las palabras, pero tenía oído musical, y remeda con bastante soltura la manera de las canciones y los villancicos de Enzina. Citaré dos ejemplos, uno profano y otro sagrado. Sea el primero parte de un diálogo bastante fácil y gracioso entre un cazador y una águila, símbolo de la egregia señora á quien el poeta amaba y servía con poca fortuna:

¿Dónde irás á posar,
Aguililla caudal?
Polla zahareña,
¿Quién detrás te corre?
Deja la cigüeña
Del nido en la torre;

Nace por el amor
Que las nubes pasa.
Mi vista es cierta,
Ni puede alcanzar
Donde vas (1) posar
Las alas al cielo.
Ni tienes plumillas
En gran desconsuelo
Que siempre más vuelas
Por ver nuevas cosas
Yo me largo mal.
Tú muy más ligera
Epistilla [illegible].

¿Qué gloria sería
Poderte decir.
Donde vas (1) posar? —

Reina de las aves
En todas maneras.
Mas pasas sin quietud,
Tus alas ligeras...

Aguililla alegre
Que en las nubes haces.
No hay carne tan buena
Que de la volaste;
Ni esquero [illegible]
Que quieras bajar.
Pues si vas de ayuda,
¿Quién puede acertar
Adonde vas posar?
Entre las hermosas
Tú sola hermosa.
Si en cumbre te pones
No sea fragosa:

---

(1) Incorrección catalana: *por* en vez de *para*.

Pósate donde era
El verde pradal,
Si fuere ribera
No sea arenal,
Aguililla caudal.
Aguililla esquiva,
Pósate en poblado,
Mientras que yo viva
Terné este cuidado;
No espero que vea
Cuál querrás tomar,
Mas cualquier que sea,
Bendito el lugar
Donde irás posar.

Contesta el ave:

Déjame volar,
Cazador de mal.
En balde te quejas
Por cosas que sueñas,
Ni es mucho si dejas
Por mí las cigüeñas;
Mas de mi vida
No cures pensar,
Que llevo por guía
Mi vista sin par,
Déjame volar.
.....
Encubre rodeos
De tantos amaños,
Que vuestros deseos
Son todos engaños;
Soy suelta aguililla,
No me he de trabar,
Ni tengo mancilla,
Pues vas á engañar:
Déjame volar.
.....
Cetrero dudoso

Que mal fantaseas,
Tú estás peligroso
Si más me deseas;
Según vas á tranco
Y á más más andar,
El llano es barranco,
Podrás tropezar:
Déjame volar.

El cuitado amador responde:

No puedo olvidarte
Después que te vi;
Caer por mirarte
Es bien para mí;
Si estás enojada
De mi porfiar,
No pierdes tú nada,
Déjame mirar
Dónde irás posar.

ELLA

Si tú ves tan poco
Y yo voy tan alta,
Dirán que eres loco
Que miras en falta;
En tal cetrería
No hay buena señal:
Deja la porfía,
Que es negro caudal,
Cazador de mal.

ÉL

Aguililla ufana,
Cuant más alta vas
Me pone más gana
De irte detrás:
Qu' en sola fianza
D' en ti contemplar

poéticos. E assí como haziendo mención de poeta sin añadir otro nombre, entendemos de Virgilio por excelencia, assí es mucha razón que haziendo mención de reyes, por excelencia entendamos de vuestra real corona. ¿Quién ouo que tan gran magestad de palabras alcançasse como Virgilio? ¿Qué sentencia ó que seta de filósofos ouo que él no comprendiesse? No sin mérito, dize Cicerón auerle llamado segunda esperanza de Roma cuando en su mocedad pronunciaua ciertos versos en el teatro romano. No tengáis por mal, magnánimos príncipes, en dedicaros obras de pastores, pues que no ay nombre más conuenible al estado real, del qual nuestro Redentor, que es el verdadero rey de los reyes, se precia mucho, según parece en muchos lugares de la Sagrada Escritura. E las alabanças de la vida pastoril, no sólo Virgilio é otros poetas, más avn Plinio, grauíssimo autor, las pone en el décimo otauo libro de la natural hystoria, hablando muy largamente de la vida rústica e no menos de agricultura; e testigo es Catón el mayor en el libro *De rebus rusticis,* adonde dize que cuando antiguamente alabauan algún hombre, llamáuanle buen laborador. E avn los poetas é hombres doctos desseauan lugares apartados, assí como bosques e montes e otras siluas e arboledas, e con este desseo dezía Virgilio: *O qui me sistat in vallibus Hemi.* Mas tornando en mí quiero saber quién me traxo en tan gran cuydado, que á reyes tan excelentes mi pluma osasse lleuar nueuas de mi desseo; que no soy digno para ponerme en aplicar esta obra á vuestros tan altos primores. ¡O, quántas vezes me paro á pensar, desconfiando de mi ingenio, quién me puso en este trabajo, auiendo otros muchos que muy mejor que yo lo pudieran tomar! Mas consuélome con aquello que dize Tulio en el libro *De perfecto oratore* á Marco Bruto, diciendo que ninguno deue desesperar de trabajar en las letras, e si no pudiere llegar al más alto escalón, llegará al segundo ó tercero ó quarto; que en tiempo de Homero fueron otros,

Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

.....

Sin zelos son tus amores
Escogidos;
Por ser tus altos valores
Infinidos;
Cuantos siguen esta vía
Van de día;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

.....

Entre Dios y mí te pone,
Reina pura,
Haz que tu hijo perdone
Mi locura,
Porque si más la seguía
.... Hundirme hía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

.....

Sácame, Virgen, d' aquí
D' esta selva,
Haz que el que murió por mí
Que me absuelva,
Destruyè la idolatría
Que tenía;
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.
Hoy comienzo, te sirviendo,
Libro nuevo,
En tus manos encomiendo
Lo que llevo;
Mi alma que se perdía
Tú la guía,
Tú me guía, reina mía,
Tú me guía.

Basta con los trozos transcritos para estimar que

Moner, aunque bastante incorrecto (en lo cual tiene disculpa), no es un poeta indigno de memoria, siquiera por haber sido el primer catalán que hizo versos castellanos tolerables.

Entre las pocas obras que compuso en su lengua nativa, merece especial atención *L' anima de Oliver*, que es una imitación del famoso *Sompni* de Bernat Metge. Supone el autor que se le aparece el alma de un caballero amigo suyo ya difunto, y que disputa con él copiosamente sobre el libre albedrío.

En Mallorca, cuyo aislamiento geográfico hacía más lentas las evoluciones literarias que en Cataluña y Valencia, no hubo poetas castellanos hasta muy mediado el siglo XVI, y después del triunfo definitivo del endecasílabo y de la escuela italiana, siendo Jaime de Oleza el primero digno de mención, como á su tiempo veremos.

La influencia de la poesía castellana en las regiones orientales de la Península á fines de la centuria décimaquinta, se manifiesta no sólo por la existencia de poetas bilingües, sino por la introducción y el empleo cada vez más frecuente del verso castellano de arte mayor, que Mosén Ruiz de Corella usó por lo menos una vez:

Ma gran caritat, amor é larguesa...

y que sirvió á Fenoller y á Escrivá para su famoso diálogo sobre la Pasión, compuesto todo en estrofas como ésta:

Qui, Deu, vos contemple | de la creu en l' arbre
Penjat entre ladres, | per nostra salut,
Tanchats te los ulls | e lo cor de marbre
Ab ingratitut,

AL MUY ESCLARECIDO

Y BIENAUENTURADO PRÍNCIPE DON JUAN

Comiença el prólogo en la traslaçión de las «Bucólicas» de Virgilio por Juan del Enzina.

Suelen aquellos que dan obra á las letras, príncipe muy excelente, esperimentar sus ingenios en trasladar libros e autores griegos en lengua latina, e assí mesmo los hombres de nuestra nación procuran tomar experimento de su estudio, boluendo libros del latín en nuestra lengua castellana. Y no solamente los hombres de mediano saber, mas avn entre otros varones muy doctos no rehusó aqueste ejercicio Tulio, puesto en la cumbre de todos los ingenios, que boluió á la lengua latina muchas obras griegas ya perdidas por negligencia de nuestros antecessores, principalmente aquellas muy altas oraciones de Esquines e Demóstenes, cuyo argumento parece; las quales nuevamente trasladó Leonardo Aretino poco tiempo ha e la Ethica de Aristóteles que agora se lee, e otros libros de Platón e avn entre los santos doctores no dió pequeña gloria á San Hieronymo la interpretación é tradución de la Biblia; y en este trabajo se ocuparon Aquila é Symaco, Teodoción, Orígenes y Eusebio. E de los modernos, no solamente Leonardo e Filelpho se pusieron á trasladar de vna lengua en otra, mas también otros muchos gastaron parte de su tiempo en semejantes exercicios, dedicando sus obras á quien

su desseo les aconsejara. E como quiera que yo sea tan desseoso del seruicio de vuestra alteza como el que más, con aquella fee que á vuestros clarissimos padres, procurando mostrar algo de mi desseo, en las *Bucólicas* de Virgilio meti la pluma, temblando, con mucha razón, viendo el valer de vuestro gran merecimiento, e amonestado por Oracio en el arte de poesía, donde dize los escriptores hauer de elegir materias yguales á las fuerças de sus ingenios.

O bienauenturado príncipe, esperança de las Españas; espejo e claridad de tantos reynos e de otros muchos más merecedor, e quién será tan fuera de sentido, que quanto más piense que sabe, tanto más no tema de escriuir obra de vuestro nombre? No con poco temor mill vezes boluiera las riendas si no me atajara Marcial, que en sus epigramas e título de baxas obras y entre sus procaces é desuergonzadas palabras entretexiera el nombre de Domiciano, el más soberuio e vanaglorioso de todos los emperadores romanos. El qual pestífero vicio está muy alongado de la real magestad de vuestros padres e vuestra.

Assi que con este esfuerço, mi verdadero desseo é vuestras muy claras virtudes me dieron atreuimiento para dirigir e consagrar estas *Bucólicas* á nuestros muy poderosos reyes e aplicaros parte dellas. Porque creo que en vuestra tierna niñez os auréys exercitado en las obras de aqueste poeta, e porque fauorecéys tanto la sciencia andando acompañado de tantos e tan doctíssimos varones, que no menos dexaréys perdurable memoria de auer alargado y estendido los límites y términos de la sciencia que los del imperio; mas por no engendrar fastidio á los lectores desta obra, acordé de la trobar en diuersos géneros de metro y en estilo rústico, por consonar con el poeta, que introduze personas pastoriles. Aunque debaxo de aquella corteza e rústica simplicidad puso sentencias muy altas e alegóricos sentidos, y en esta obra se mostró no menos gra-

cioso que docto en la *Geórgica* e graue en la *Eneyda.* E no en poca estimación era tenida la vida rústica antiguamente, que de allí nacían e se engendrauan los varones e capitanes fortíssimos, según dize Catón el Censorio en su libro de agricultura; e aquesta fué la que dió nombre á las familias de los sabios Pisones, Cicerones e Léntulos, y en este exercicio estaua ocupado Cincinato quando le denunciaron de parte del Senado romano ser criado dictador; e aquesta agricultura sustentaua á Marco Régulo, cuyo mayordomo muerto quiso dexar la capitanía e hueste que en África gobernaua para venir á labrar sus tierras; mas el Senado e pueblo romano no ouo vergüença de ser su mayordomo e labrarle las tierras. ¿Pues qué diré de aquel primer justo Abel, que guardando estaua ganado quando su hermano le mató? E Noé labrador era; e Abrahan e Isaac e Jacob con sus doce hijos pastores fueron; e Moysés en su vida pastoril estaua metido cuando vió aquella visión de la çarça; e Dauid, siendo pastor e andando con sus ganados, exercitaua las fuerças matando ossos e leones e otros fieros animales, e de allí fué vngido por rey, del qual dixo Dios *Inueni virum secundum cor meum.* Y todos los más de los patriarcas e profetas beuieron en semejantes vidas. Ni tuuieron por mal muchos grandes filósofos oradores e poetas escriuir de pastores e ornamento del campo; mas dexados agora todos los otros, assí griegos como latinos, que en esta facultad escriuieron libros que á nuestras manos no han venido, yo hallo aquel Marco Varrón, á quien Sancto Agustino, en el tercero de *La Cibdad de Dios* llama el más enseñado de los romanos, auer escrito d'aqueste rústico exercicio, siendo de ochenta años, assí como él confiessa en el prohemio de vna obra que compuso, enseñando á su muger cómo labrasse vna heredad que auía mercado, e también Tulio en el *De Senectute* faze mención de las alabanças de la rústica vida, e no menos Paladio ocupó su pluma en semejante estilo; e assí mismo Plinio e Columela es-

criuieron largamente de agricultura, e, según ellos dizen, muchos culpan agora á la tierra, porque no dé tanto fruto como en otro tiempo, e dize que lo causa estar ya cansada de engendrar; mas estos dos claros varones dañan la tal opinión, e afirman ser la causa porque agora las heredades e tierras son labradas por manos de sieruos e hombres viles e de baxa suerte, e no dan tanto fruto como cuando las labraban aquellas manos que regían las riendas de los carros triunphales; porque entonces, con aquel cuydado e diligencia que tratauan las guerras, con aquel labrauan el campo, e de aquí dauan las coronas ciuicas murales e obsidionales gran ornamento de la milicia, e aquí mandauan las leyes de Licurgo que se criasen los hijos de los espartanos fasta que fuessen para tomar las armas. E pues tan excelentes cosas se siguieron del campo e tan grandes hombres amaron la agricultura e vida rústica y escriuieron de ella, no deue ser despreciada mi obra por ser escrita en estilo pastoril, e no dudo que mi trabajo sea reprehendido de muchos por auerme puesto á trasladar con mi poco saber obra de tan gran poeta, mayormente atreuiéndome á dedicarlo á los más altos principes del mundo; mas los que maliciosos no fueren, no la obra, sino la voluntad e desseo deue juzgar, e consuélome con esto que avn á Sant Hierónymo, en quien ninguna causa de reprehensión auía, no faltaron maldizientes y embidiosos que le reprendiessen, según él se quexa en diversos lugares; ni menos careció Virgilio de quien le motejasse, e avn, según dize Quintiliano, no se pudo defender Cicerón, en cuyo ingenio las virtudes oratorias e retóricas se encerraron sin que detratores le tocassen. Mas si vuestra alteza mi baxo seruicio manda recibir por suyo, lo cual le suplico con el temor e verguença que á príncipe tan esclarecido se deue, podrán muy poco dañarme quantos maldizientes biuen.

ÉGLOGA PRIMERA

Argumento.

Aquí comiençan las *Bucólicas* de Virgilio, repartidas en diez églogas, bueltas del latín en nuestra lengua e trobadas en estilo pastoril por Juan del Enzina: dirigidas á los muy poderosos e cristianísimos reyes D. Fernando e Doña Isabel, príncipes de las Españas, reyes naturales y señores nuestros, señores de las ynsulas de nuestro mar, etcétera. Van esso mismo algunas de las dedicadas al muy esclarecido y bienauenturado príncipe D. Juan, y en esta primera égloga se introduzen dos pastores, razonándose el vno con el otro como que acaso se encontraron: vno llamado Melibeo, que habla en persona de los cavalleros que fueron despojados de sus haziendas por ser rebeldes, conjurando con el rey de Portugal que de Castilla fué alçado e con él anduvieron amontados e corridos, perseuerando en su contumacia. Y el otro pastor, que Tytiro fué llamado, habla en nombre de los que en arrepentimiento vinieron y fueron restituydos en su primero estado e ya tocando el tiempo que reynó el señor rey D. Enrrique quarto, comenzando su reynar con tanto rigor de justicia, que no menos de temido que de poderoso pudiera ser alabado; mas en el fin, atauiando su poder y afloxando su justicia, dió lugar á que los coraçones de sus súditos á vanderas desplegadas, vicios e robos, se apoderassen, para cuyo remedio tan cathólicos e tan excelentes príncipes Dios por su misericordia nos quiso dar, e agora Tytiro por más lastimar á Melibeo, que era del vando contrario, muestra á quánta mejoría e excelen-

cia lleua la realeza deste nuestro muy victorioso rey á la de todos los otros, doliéndose porque tarde vino en el verdadero conocimiento e marauillándose en persona del poeta cómo tuuo atreuimiento para escriuir hazañas de tan alto príncipe, e dando gracias por las mercedes recebidas.

Tytire tu patule recubans sub tegmine fagi, etc.

Melibeo.

¡Tytiro, quán sin cuydado
Que te estás so aquesta haya,
Bien tendido e rrellanado!
Yo triste descarriado
Ya no sé por do me vaya.
¡Ay! Carillo,
Tañes tú tu caramillo:
No hay quien cordojo te traya.

Yo lazerado, aborrido,
He dexado ya mi tierra;
Ando acossado e huydo,
Y tú estáste aquí tendido
A sabor por esta tierra
Canticando,
Por las siluas retumbando;
No tienes quien te dé guerra.

Cantas dos mil cantilenas
De Amarilis, tu adamada,
Deslindándole tus penas,
Tus prisiones é cadenas;
Tienes la bien canticada

Con reposo;
A la sombra gasajoso
No te das nada por nada.

Tytiro.

¡O buen zagal Melibeo,
Quánto bien nos hizo Dios!
Diónos rey de tal asseo
Que todo nuestro desseo
Se nos cumple, juro á nos;
E le amamos
Tanto, que por él rezamos
Primero que no por nos.

El nos dexa andar paciendo
Al ganado por do quiere,
Bien assí como estás viendo,
Y estar nos tanto tañendo
Cuanto á nuestra gana fuere,
E cantar,
Cada cual de buen vagar,
Cual cantar por bien tuuiere.

Melibeo.

Embidia no te la tengo,
Mas antes me marauillo;
Que por todo allá do vengo
Tienen vn temblor muy luengo
Y es muy fuerte el omezillo.
Ay cuytado,
Con este poco ganado
Ando triste e amarillo.

Apenas puedo aballar
Por los cerros ni los llanos;
Desta cabra he gran pesar,
Que comienza de anaziar,
No me doy con ella á manos;
Que parió,
E dos mielgos me dexó
Entre aquellos auellanos.

E pariólos hembra e macho
Que era verlos marauilla,
Do pudiera auer buen cacho
Para campo sin empacho
O para vender en villa.
¡Ay cuán cruda,
En vna peña desnuda
Los parió que era manzilla!

Muchas vezes he membrança
Del cielo venir señales
Que nos dauan figurança
De la mal auenturanza
De nuestras cuytas é males.
Digo hey
¿Quién es ora aquesse rey
De tan buenos temporales?

Tytiro.

O Melibeo, solía
Yo de muy bouo pensar
La que corte se decía
Deste rey, que parezía
Aqueste nuestro lugar,
Y en su corte

Que no auía más deporte
Del que acá suelen tomar.

Por estos valles e cerros
Do guardamos los pastores,
Vemos perritos a perros,
E á las madres los bezerros
Semejar, avnque menores.
Bien assí
Al lugar en que nascí
Comparaua á los mayores.

Tan gran diferencia va
De otras villas e lugares
Al lugar do el rey está.
Todo te parecerá
Qual el placer con pesares:
Bien como es
Con el viburno el ciprés,
Que acá todos son casares.

Melibeo.

E dime qué te mouió
O qué caso tan profundo
Por ventura te acuntió
Que en cariño te metió
De ver corte e tan gran mundo?
Por tu fe
Que me digas cómo fué;
Que de pasmo me perhundo.

Tytiro.

A la mi fé tú te sabe
Que por verme en libertad,

Que es lo que más oy se alabe
Y el libre do quiera cabe
E le dan autoridad,
He buscado
Cómo me ver libertado,
Fuera de catiuidad.

Mas esta libertad mía,
Porque yo me emperezaua
E mostraua cobardía,
Vino algún poco tardía,
Ya que la barua rapaua,
E ha traydo
Vn gasajo tan complido
Quanto yo lo desseaua.

Desque aqueste rey nos tiene
E al otro señor dexamos,
Mucho ganado nos viene
E avn á Dios como conuiene
Harto diezmo le pagamos
De buen peso.
Ya podremos hazer queso
Para en villa que vendamos.

Mas en el otro poder
Libertad no se esperaua;
No gozáuamos plazer,
Nada osáuamos vender,
Porque no se nos pagaua;
Las haziendas,
Con trabajos e contiendas,
Ninguno nos las labraua.

Tytiro al rey.

Marauillado me siento,
O gran rey, qué cosa fuesse
Passarme por pensamiento
De tener atreuimiento
Que en tus hechos yo escriuiesse.
Tu justicia
A todos pone codicia,
Que en loarte nadie cesse.

En tu virtud trasportado
Me paraua yo á pensar
Que estarías enojado
En verme tan descuydado
No escriuir de tu reynar,
E aun asmaua
Que tu gloria me llamaua
Que la aprendiesse á contar.

No sé para quién guardauas
Que estas églogas trobasse,
Según las obras obrauas
Tal obra se te aplicasse.
Juro á mí,
Tytiro no estaua aqui
Para que su fe mostrasse.

Tytiro vía dezir
Arboles, pinos e fuentes;
Vía tanto reluzir
La virtud de tu biuir
Que alumbrabas tú las gentes;
No sabía

Escriuir, avnque quería,
Tus hechos muy excelentes.

Mas agora ya que entiendo
Algún poco deste oficio,
Ya que voy más conosciendo,
Fauor te pido siruendo,
Porque luzia mi seruicio.
Quien te quiere
Síruate como supiere,
Que yo seruirte codicio.

Tytiro á Melibeo.

Aquí le vi, Melibeo,
Este rey siendo zagal
E cada mes le ofrendeo,
Le rezo con buen desseo
Que Dios le guarde de mal,
E que vea,
Tanto quanto bien dessea
Su persona muy real.

Si mercedes le pedí
Luego me las otorgó,
Á otros moços e á mí,
Los ganados por aquí
Como de antes nos dexó;
E las vacas,
Dexar hacer alharacas
Con los toros nos mandó.

Melibeo.

Viejo bienauenturado,
Luego tus tierras te tienes

Que te las han ya tornado,
Avnque son de mal labrado,
Ya con ellas te sostienes;
Mas yo triste,
De quantos bienes me viste,
No tengo ningunos bienes.

Los pastos no acostumbrados
Á las tus reses preñadas,
Ni avn á todos tus ganados
No los ternán destemplados,
Ni ternán malas majadas;
Ni maldad,
De la rés de vezindad
Terná las tuyas dañadas.

Bienauenturado viejo,
Entre estas fuentes e ríos,
Estarás tu muy sobejo
Tendido sin sobrecejo,
Cogiendo los ayres fríos;
Dormirás,
Con los sones que oyrás
De las auejas sordíos.

El que cortare la rama
Mientras duermes, cantará,
Ni porque estés en tu cama,
La que paloma se llama
Entretanto dexará
Los ronquidos,
Ni la tórtola gemidos
Desde el olmo cessará.

Tytiro.

E avn por esse tal consuelo
Primero podrán pacer,
Los cieruos allá en el cielo,
E el mar secarse en el suelo
Y en seco los peces ver,
Que yo pueda,
De rey que tal fama queda,
Partirme de le querer.

Primero beuerá el Parto
En Araris desterrado,
Y el Germán primero harto
Beuerá en el río quarto,
Que fué del parayso dado
Que es el Tygre,
Primero que yo peligre
De auer al rey oluidado.

Melibeo.

Ay que nosotros yremos
Vnos por Lybia sedientos,
E otros en Cytia daremos,
E otros á Creta vernemos
Por Oaxes con tormentos
Muy perdidos,
Por los britanos partidos,
¡Ay que grandes perdimentos!

Algún tiempo por ventura
Ya después de algún agosto,
Si veré la labradura,
La cabaña é lindadura,

De mi padre e mi regosto,
Yo bien creo,
Ser asmado si lo veo,
Fe por esta tierra abosto.

¿El hombre darmas feroz
Ha de auer estas labranças,
Y él extraño con su hoz
Mis mieses siegue en su hoz?
¡Ó que malas ordenanças
Que con guerra,
Nos echen de nuestra tierra
E de nuestras heredanças!

Habla consigo.

¡Ay qué tiempos son ya tales!
¡Mirad para quién sembramos!
Melibeo, pon parrales,
Enxiere agora perales
Agora, agora medramos
¡Desdichados!
Por nuestros malos pecados
Ya nunca cabeça alçamos.

Aballa, aballa, ganado,
Andad, andad, mis cabritas,
Que en algún tiempo passado
Siendo yo más prosperado
Fuystes vos otras benditas.
No os veré
Por las peñas, ni estaré
Ya tendido en belloritas.

Ya no cantaré mis trobas,
Ni tañeré caramillo,

Ni vosotras cabras bouas
Pacereys ya las escobas,
Ni las flores del tomillo,
Ni vereys
Los salzes de que cortéis
Con la boca algún ramillo.

Fin.

Si aquesta noche conmigo
Aluergar á ti te plega,
Daré te mi buen amigo,
Mançanas e pan de trigo,
E avn miga cocha te cuega
E avn castaña;
Vámonos á mi cabaña,
Que ya la noche se allega.

ÉGLOGA SEGUNDA

Argumento.

Adonde en persona del autor de aquesta presente obra, se introduze un pastor llamado Coridón, el cual, como desseasse cantar y escriuir las hazañas tan dignas de perdurable memoria de nuestro muy exclarecido rey D. Fernando, podiendo callar la grandeza de su fama que por todo el mundo da bozes e sacude sus alas con aquexado pensamiento e continuas vigilias se congoxaua temiendo su baxo saber para escriuir de tan alta magestad no sería fauorescido. Mas lidiando con él la fuerça del aficionado desseo, no pudo resistir la pluma sin entrar en el gran mar de sus alabanças, para las quales proseguir, inuoca e pide su fauor, suplicando no desprecie los seruicios pastoriles e protestando gastar todo el tiempo que biuiere en la cuenta de sus victorias.

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim.

Coridón siendo pastor,
Trobador,
Muy aficionado al rey,
Espejo de nuestra ley,
Con amor
Desseaua su fauor;
Mas con mucha couardía,
No creya
De lo poder alcançar.

Por los montes se salia
Cada dia
Entre si solo á pensar.

Entre las hayas metido
E tendido
Por las sombras muy señero
E sin ningún compañero;
Con gemido,
Aquexado é afligido,
Cercado de pensamiento,
Con tormento,
Congoxado de passiones
Echaua bozes al viento
Muy sin tiento,
Diziendo tales razones.

Ó rey de reyes primor,
E señor
De las tierras e los mares,
No curas de mis cantares
Ni has dolor
De aqueste tu seruidor;
Dexasme triste morir
E sufrir
Por no me fauorecer,
Para te auer de seruir
Y escriuir
Algo de tu merecer.

Ora en estos temporales
Tan mortales,
Los ganados con calores
Buscan sombras é frescores
Muy frescales,

E los lagartos çarçales,
Ragoza en aqueste estío
Tan crudio,
Testiles coge las rosas
Por dar al segador frío
É amorío,
E otras yeruas olorosas.

Mas por triste sin consuelo,
Con recelo
En ti mi memoria puesta
Andome toda la fiesta
Por mi duelo,
E avn de noche me desuelo
Porque fauor no posseo:
Yo rodeo
Las arboledas e parras,
No veo lo que desseo,
Antes veo
Comigo cantar cigarras.

¿Piensas quiçá por ventura,
La escritura
De los cantos pastoriles,
Avnque en palabras más viles
Te figura
Que no requiere cordura?
Avnque tu muy gran poder
Deua ser
Más loado, e más mereces,
Doblarás con tu querer
Mi saber,
Si tú, rey, me fauoreces.

Ó gran rey de gran potencia

E prudencia,
Por la color no te creas.
Aunque ser pastor me veas,
Tu excelencia
Me dará gran elocuencia:
Por ser rústico zagal
E assi tal
De ti desechado estoy,
No hazes de mi caudal
Por mi mal,
Nunca preguntas quién soy.

Quán rico soy de ganado
E abastado
De leche en todo tempero,
Mil borregas he de apero
Bien chapado,
E todas á tu mandado:
Tengo te mucha afición,
Con razón,
Rey sobre todos los reyes;
Canto la mesma canción
Que Anfión
Cuando llamaua sus greyes.

Ni yo soy tan bouo afé,
Que no sé
Conocer menguas e sobras,
Que no ha mucho que en mis obras
Me agradé
Sino me cegó la fe:
Mas á ti para alabarte
Sin errarte,
Más é más saber deuiera;
Más no cesaré loarte

De mi parte,
Avnque me juzgue cualquiera.

Plega á Dios que en nuestra aldea
Yo te vea,
Ver las obras de tus sieruos
E andar á caça de cieruos,
Porque sea
Como mi gana dessea:
Mira que Pan inuentó
E ordeñó
Los albogues tañedores,
E ouejas apacentó
Y el tomó
La guarda de los pastores.

No te deue de pesar
Semejar
Al nuestro Pan en cantares;
Por las siluas e lugares
Sin dudar
Me dexa de ti cantar;
No recibas por enojo
Ni cordojo
Tocar nuestro caramillo;
Que Amintas con gran antojo
Abre el ojo
Por semejar pastorcillo.

Tengo una flauta muy buena,
Que bien suena,
De siete diversas bozes,
Para que tú della gozes
Muy sin pena:
Tañe cualquier cantilena.

Habla consigo.

[illegible] rey de tu dor.
[illegible]
[illegible] rústico aldeano,
[illegible] más cortesano
[illegible]
[illegible] haga más mención
[illegible] en qué cuydado
[illegible] penado
[illegible] pensamiento:
[illegible] aconsejado,
[illegible]
[illegible] busqué tormento.

¿A quien huyes? ¿con qué [illegible]
[illegible] desterras?
Encubre, encubre tus faltas
[illegible] cosas altas,
[illegible] yerras,
[illegible] de por las sierras:
[illegible] dioses no huyeron,
Antes fueron
[illegible] moradores:
[illegible] Paris conocieron
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
Amor en mis [illegible] compusiste
[illegible] grandes cosas
[illegible]
[illegible]
Mas [illegible]

Rusticanos
Montes é siluas busquemos:
Pongamos en fechos llanos
Nuestras manos:
De los grandes no curemos.

La leona sigue al lobo
Por el robo,
Y el lobo sigue á la cabra
Porque la come e la labra
De su adobo,
La cabra al florido escobo:
E á ti rey muy virtuoso
Yo cuydoso
Por escriuir tus arreos;
Que en este mundo penoso
Sin reposo
Son diuersos los desseos.

Mira que sufren colgados
Los arados;
Los toros el tiempo andando,
Y el sol se va derrocando:
Mis cuydados
No los puedo ver domados:
En mi penada passión
E afición,
¿Qué modo terné mezquino?
¡Ay, Coridón, Coridón,
Buen garçón,
Que locura que te vino!

Fin.

Agora ya comenzada
Y en lazada

Mi gana en tan gran dezir.
Cúmpleme de proseguir
La jornada
E buscar fuerça esforçada.
Haré quanto mas pudiere
E supiere.
Mostraré mi buena fe:
Si con esto no compliere
Ni sirviere,
Otro modo buscaré.

ÉGLOGA TERCERA

Argumento.

En la qual se introduzen tres pastores, Menalcas e Dametas e otro llamado Palemón, que fué elegido por juez entre ellos, porque, después de auerse motejado e vituperado, vinieron en apuesta á cantar: mas Palemón, queriendo complir con ambos, á ninguno quiso assignar mejoría. Esto se puede aplicar á los primados del señor rey D. Enrique e á muchos grandes que con envidia dellos e avn ellos mismos entre sí sembraron gran discordia en nuestra Castilla; e algunos dellos tentaron alçar por rey al príncipe D. Alfonso, su hermano, por poner en obra sus malos pensamientos: de manera que el muy magnífico rey D. Enrique, andando ya acouardado e temeroso de aquellos que temer le solían, no osaua ni curaua essecutar justicia, ocupado en otros exercicios, dexando á cada uno facer lo que quería, e con esto las maldades tanto se multiplicaron y enxambraron en este reyno, aque no solamente lo de la corona real, mas avn las propias haciendas unos á otros se robaban, e como malos pastores ordeñaban ajenas ouejas. Assí que al tiempo que nuestros muy poderosos príncipes D. Fernando y Doña Isabel á suceder vinieron, muchos ouo que por malicia ó por mal conocimiento ayudaron e fauorecieron al rey de Portugal dándole entrada en Castilla adonde no poco peligrosa le fué después la salida. E otros también auía que jugauan de dos manos, queriendo complir con vna parte e con otra: de suerte que en esta guerra cada qual, presumiendo de más sabio e poderoso, cantaua e alabaua su partido, fauoreciendo sus reyes, mostrando priuar con ellos.

Dic mihi Dameta cuium pecus an Melibei, etc.

Melibeo.

Dime, Dametas mateo,
¿Cuyo te es esse ganado?
Soncas, soncas mal pecado,
Quiçá que es de Melibeo.

Dametas.

Juro á diez que tal no creo;
Antes es de Egon romacho,
Que por él lo pastoreo,
Y él me lo dexó en oteo
Ora aurá no muy gran cacho.

Menalcas.

¡Ó ganado desualido,
Ouejas descarriadas!
Él allá por las majadas
Con nevera embouescido:
De mi miedo amodorrido
No osa desaprir della,
Teme ser yo más querido
Y él por no ser aborrido
Todo aburre por querella.

E aqueste ageno pastor
Las ouejas empeora;
Que dos vezes cada hora
Las ordeña sin temor;
Desfloréales la flor
Que el ganado no aproueche,

De boca siempre peor,
Los corderos sin sabor
Ya descruzian de la leche.

Dametas.

Cata, cata, mira bien,
Atempérate en tu llotro,
E no desmalingres de otro,
Que avn de ti sabemos quién...
E por ser sabido ten
De traués estar mirando,
Los cabrones por desdén
E las ninfas donde estén,
Estarán de ti burlando.

Menalcas.

Asmo que en aquellos días,
Quando el árbol de Micón
Cortaste en el fegurón,
E las vides novalías.

Dametas.

Ó quando con tus porfías
El arco á Danes quebraras,
Que las saetas le vías,
E de enbidia te morías
Si en algo no le dañaras.

Menalcas.

¿Qué chufas se harán los amos
Quando tal osa el collaço?

E no le ni ladronaço
Furtar el manron figamos:
Fizo nos que le meamos
La perra con su ladrido,
Yo fixe guardia veamos.
Do va aquel, e le hallamos
Mas vna mata escondido.

Dametas.

La que gane cantando
No me lo auian de dar:
Que a Damon gane a cantar
El cabron albogueando:
Si no lo sabes, jurando
Te digo me lo tenia.
Y el lo andaua confessando.
Mas andaraase escusando
Que dar no me lo podia.

Menalcas.

¿Tú venciste à Damocillo?
Calla, calla, no te alabes.
Que de albogues tú no sabes
Ni menos de caramillo:
No solías mocalcillo
Aullar por los caminos
Engrillando el cantarcillo,
Llateoso é tristezillo
De aquellos llantos llorinos.

Dametas.

Daca, daca, pues que estás
En repuntas atufadas,

Cantiquemos a vegadas,
Veremos quién sabe más:
Apostemos si querrás
Venir conmigo en desgarro,
Tú dime lo que pornás;
Que esta vaca ganarás
Que dos veces viene al tarro.

Menalcas.

Del ganado no osaría
Ninguna cosa apostarte,
Avnque supiese ganarte,
Nada yo no te pornía:
Quel padre e madrasta mía
Son, ahotas, tan caseros,
Que dos vegadas al día
Me cuentan en estrechía,
El ganado e los corderos.

Mas pues tú con desuarío
Presumes de tal locura,
Yo te apostaré postura
De mucho más valorío:
Poner te he en el desafío
Taça de haya tapada,
E de muy fuerte natío,
Su labrança e atauío
Por Alcimedón labrada.

Tiénete mill quellotranças
Alderredor añedidas,
E vnas de yedra esparzidas
Y en medio dos figuranças,
Y el otro se me destella

Que escriuió las rodeanças,
Los tiempos de las labranças
E avn nunca beuí por ella.

Dametas.

De essas taças dos posseo
Que las hizo que es espanto,
Alcimedón e de canto
Las asas cercó en rodeo:
Y en el medio puesto Orfeo
E las siluas bien abondo,
Ni por ellas beuer reo,
Que las guardo e las asseo,
Mas la vaca es más en hondo.

Menalcas.

No te puedes perllotrar
Ni me puedes rehuyr;
Yo te porné sin mentir
Lo que querrás apostar:
Quien viniere puede vsmar
Nuestras repuntas e aquestes;
Bete Palemón andar,
Yo te quiero escarmentar,
Que después con nadie apuestes.

Dametas.

¡He allá! di, di, zagal,
Abur e si tienes algo,
Que yo sin tardar te salgo
Á qualquiera bien ó mal:
E tu Palemón Pascual

Descruziame deste loco,
Con hemencia natural,
Da sentencia general
E no cuydes que es tan poco.

Palemón.

Si vos praz, carillos, he;
¡Á ello juro, á sant prauos!
Y en este prado assentavos,
Que yo me rellenaré:
Que nunca tal año fué
De flores e garatusas,
Di, Dametas, algo que
Tú, Menalcas, tras él ve,
Que aquesto quieren las musas.

Dametas.

Las musas tienen su ser
De Júpiter y él lo es todo:
En mi cantilena e modo
Él quiera gracia poner:
Febo me tiene querer
Y en sus dones me repinto,
Son sus lauros mi plazer,
E he gasajo de traer
Belloritas de jacinto.

Dametas.

Á mí la mi Galatea
Con la mançana me da,
E á los salzes se me va,
E antes quiere que la vea:

Tanto, Amintas, me dessea,
Que si quiero tras los cerros
De su grado se me emplea,
E avn más conoscida sea
Que no Delia de mis perros.

Menalcas.

¿Con la mía tú la açomas,
Que las donas pernotadas,
Te le tengo aparejadas
En vn nido de palomas?

Dametas.

¿E comigo tú te tomas,
Que mi zagala embié
Diez mançanas sin carcomas?
E avn por más que te carcomas,
Más mañana embiaré.

Dametas.

¡Ó quantas vezes qué cosas,
Galatea me ha hablado!
Ó vientos, tened cuydado
De lleuar parte á las diosas.

Menalcas.

No me desprecias ni osas
Negarme, Amintas, mercedes;
Dasme las tan cariñosas,
Que tras cieruos no reposas
Mientras yo guardo las redes.

Dametas.

Á Filis me enbia Iola
Oy que hago mi natal,
Mientras rezo al temporal,
Por venirte desmostola.

Menalcas.

Más que todas me empiola
La mi Filis sin dudança,
Que en venir me se destrola,
E al partir de mí tan sola,
Chapóme gran saludança.

Dametas.

Lobo entrista la majada,
E agua los frutos maduros,
E árboles los vientos duros,
E á mí Amarílis yrada.

Menalcas.

Dulce es agua á la sembrada,
E las matas al cordero,
E á cordera destetada,
Y el salce á la res preñada
E Amintas á mi señero.

Dametas.

Polio tiene gran amor
Y en mi musa descordoja,
Ó musas, cría vna anoja,
Aqueste vuestro lector.

Menalcas.

Es Polio gran trobador
Y en muy grandes trobas lee,
Criadle un toro á sabor,
Que acornee sin temor
Y en el arena cocee.

Dametas.

Ó Polio, quien bien te quiere
Venga do te goza ver,
Vea amonio e miel correr,
Allí de çarçal que hiere.

Menalcas.

Quien á Bauio no aborriere,
E ama, Meuio, tus versones,
Tras las raposas lazere,
Por vnirlas desespere
Y él ordeñe los cabrones.

Dametas.

Ó zagales que cortays
Flores moras sin corrida,
Aballad que está metida
Vna sierpe aquí do estáis.

Menalcas.

Las ouejas no metays
Á beuer avnque ayan gana,
En agua no os atreuays;

Que el carnero que oteays,
Avn ora seca la lana.

Dametas.

Titiro, carea e vente,
Quita las cabras del río;
Que en siendo tiempo e natío,
Yo las lauaré en la fuente.

Menalcas.

Recoged muy prestamente,
Zagales, esse ganado;
Que en el estío valiente,
Si viene tiempo caliente,
No ordeñaremos bocado.

Dametas.

¡Ay quan magro que desbarda
Mi torillo en yeruos gruessos!
Amor lo tiene en los huessos,
Como el pastor que lo guarda.

Menalcas.

Yo te juro á santa albarda
Que tal mal de amor no viene,
Mi ganado se deslarda;
No se qual ojo lo escarda,
Que aojado me lo tiene.

Dametas.

Dime agora, tú moçuelo,
E serás mi gran Apolo,

¿Donde no verán tan solo
Sino tres braças del cielo?

Mzalos.

Dime que tierra ó que suelo
Da en la flor escritos nombres
De reyes, e sin recelo,
De Filis auras consuelo,
Tu solo que no te asombres.

Primera.

No me es dado deslindar
Entre vos tanta alharaca,
Tu meresces bien la vaca
Y el tambien, pues sabe amar:
E avn qualquiera del lugar
Que sepa ser namorado,
E del cariño gozar,
O por lo gozar penar,
Merece ser alabado.

Fin.

O moços, ya esto acordido,
Cerrad los ros en paz,
Que ya los prados assaz
Abondo tienen beuido:
Bien os tengo per oydo
Vuestras temas e pendencias,
Harto aueys ya debatido,
Deslindado e descutido,
No passen más percundencias.

ÉGLOGA CUARTA

Argumento.

En alabanza y loor de los muy vitoriosos e cristianísimos príncipes D. Fernando e Doña Isabel, reyes naturales y señores nuestros. Aplicada al nacimiento bienauenturado del nuestro muy esclarecido príncipe D. Juan su hijo, adonde manifiestamente parece Sibila profetizar dellos; e Virgilio auer sentido de aqueste tan alto nacimiento, pues que después dél en nuestros tiempos auemos gozado de tan crecidas vitorias e triunfos e vemos la justicia ser no menos poderosa en el mayor que en el menor. Ya los menores no saben qué cosa es temer las sin razones e demasías que en otro tiempo los mayores les hazían, ya con la sancta inquisición han acendrado nuestra fe e cada día la van más esclareciendo. Ya no se sabe en sus señoríos e reinos qué cosa sean judíos; ya los ypócritas son conoscidos e cada vno es tratado según biue. Las virtudes son por su prouidencia benigníssimamente fauorescidas e los vicios severíssimamente castigados. Ya Dios nos da los tiempos á su causa como nosotros los desseamos.

Sicelides musae paulo maiora canamus, etc.

Musas de Sicilia, dexemos pastores,
Alcemos las velas del nuestro dezir,
Razón nos combida auer de escriuir
Mysterios más altos de cosas mayores;
Ni á todos agradan los grandes primores

Ni á todos tampoco las cosas palpables,
Cantemos estilo notable á notables
E suene el menor allá con menores

Si siluas cantamos, las siluas merecen
De rey tan notable gozarse e dar gloria,
Pues reyna tal rey de tanta vitoria
Los grandes triunfos á él se enderecen;
Los bienes comiençan, los males fenecen,
Según que Sibila lo canta e lo reza,
Gran orden comiença en su realeza,
Los reynos saturnios en él rebiuecen.

La mesma justicia con él ha venido,
Del cielo nos vino tal generación.
O Uirgen María tú da perfeción
Al príncipe nuestro Don Juan ya nascido:
Por ti le veamos muy fauorecido,
Pues reyna en la tierra tan cristiano rey,
Tal reyna, tan santa luz de nuestra ley,
Que en todas sus obras es Dios muy seruido.

Al rey e reyna.

O rey Don Hernando e Doña Isabel;
En vos començaron los siglos dorados;
Serán todo tiempo los tiempos nombrados
Que fueron regidos por nuestro niuel;
Tenéys él e vos e assi vos como él
Con Dios tanta fe, que sus deseruicios
Aueys destruydo e todos los vicios
E alguno si queda daréys cabo dél.

Biuáys muchos años acá en este suelo
Reynando e saliendo con cuanto quisierdes,

Mas ya Dios queriendo después que partierdes
Coronas de reyes auréys en el cielo;
Auréys con los santos su mismo consuelo
Gozando en presencia la vista de Dios,
Y el príncipe acá después ya de vos
Los reynos seguros terná sin recelo.

Al príncipe.

A vos, principado, por daros holgança
En vuestra niñez la tierra os dará
Yedras e nardos e más mezclará
Acanto e más plantas sin darle labrança;
Las cabras darán muy gran abundança,
Las tetas tendidas con leche á montones;
No temerá nadie los grandes leones,
Aurá muchas flores en vuestra criança.

Ninguna ponçoña podrá ponçoñar;
Ninguna serpiente aurá ponçoñosa;
Será destruyda la yerua engañosa,
Podremos do quiera de amomo gozar;
Después que mayor sabréys ya mirar
Los hechos antiguos e de vuestro padre,
La gran excelencia de vuestra gran madre
Veréys las virtudes, sabréys las obrar.

Yréys poco á poco creciendo e mostrando
Cordura, saber, virtud e bondad;
Los campos darán de su voluntad
Nascidos los panes creciendo e tostando,
Las çarças y espinas, las vuas colgando
De grandes razimos muy mucho cargadas,
Maduras e dulces no siendo labradas,
Los robles muy duros, las mieles sudando.

Algunas pisadas del mal ya passado
Podrá ser que queden de aquel siglo duro:
Que manden lugares cercarse de muro
E pongan las naues por mar en cuydado;
E hagan hacer con reja e arado
Los surcos hendidos por baxo de tierra
Do sereys avido en esta tal guerra
Por el gran Archiles a Troya embiado.

Despues que la edad más hombre os hiziere,
Ni aura marinero ni naue ninguna;
Terna cada tierra tan buena fortuna,
Que tenga abundancia de quanto quisiere;
Entonces la tierra, cualquiera que fuere,
No aura menester de ser ya labrada,
Ni viña ninguna de ser ya podada:
Daran tan buen fruto qual hombre pidiere.

Y entonces también qualquier labrador
Soltará sus bueyes sin darles más pena,
No aurá menester el yugo é melena,
Dexarlos ha libres de toda lauor;
No aurá ya tintura de ningún color,
No aurá menester teñirle de lana,
El mesmo carnero de púrpura e grana
Ternà vellocino teñido e con flor.

También los corderos serán reuestidos
De aquella color qual yerua pacieren,
Color sandicino si sandís comieren
De su natural sin tinta teñidos;
Con firme concierto los hados mouidos
Dixeron conformes las parcas fatales,
Hilemos los siglos agora ya tales
Que bueluan de nueuo dorados polidos.

O claro linaje, victoria escogida,
Los grandes triunfos e mucha alabança
Á vos que se deue se dé sin dudança,
Ya vienen los tiempes de gloria crecida;
Mirad toda España que estaua perdida,
Las tierras y el mar, la fe no constante,
Alégrense todos por lo de adelante,
Que el bien se nos viene con vuestra venida.

O Dios, quién pudiesse biuir tantos días,
Que bien vuestros hechos podiesse contar;
Ni Orfeo ni Lino podría ygualar
Comigo tan dulces cantando armonías;
Avnque sabemos de sus melodías
E Orfeo ser hijo de Caliopea,
E a Lino su padre Apolo le sea,
En esto les puedo lleuar mejorías.

E aquel Pan Cilenio si quiere su vez
Comigo apostar, yo tengo creydo
Que el mismo á sí mesmo se de por vencido
E avn siendo entre nos Arcadia juez;
O niño gracioso, en vuestra niñez
Riendo mostrad plazer desde agora;
Quitad los fastidios de vuestra señora,
Pagadle el trabajo del parto e preñez.

Fin.

Mostralde comienço de bienes extraños,
Pues deuen los hijos gran deuda á las madres;
Que á los que no toman plazer con sus padres,
Aquellos da Dios trabajos e daños;
Comiençen verdades; fenezcan engaños;
Fenezcan pesares; comienzen plazeres;
O reyna tan santa, primor de mugeres,
O rey excelente, biuays dos mil años.

[illegible]

[illegible]

[illegible] nos [illegible] muy [illegible] [illegible] [illegible]

Mopso.

Tú Menalcas mayoral
Como quier que se te deua,
Pues eres tan buen zagal
Para bien ó para mal
Por do quisieres me lleua;
O nos vamos á la sombra,
Tú lo nombra,
O mira en aquella cueua
Si quieres que yo me mueua
Tú te aballa e te descombra.

Menalcas.

No hay en toda aquesta sierra,
Júrote para Sant Polo,
Ni por toda nuestra tierra,
En cantar quien te dé guerra,
Saluo si es Aminta solo.

Mopso.

Si él osa cantar comigo,
Yo te digo
Que se yguale con Apolo,
Mas aquesse Amintas, do lo,
Venga, venga aquí contigo.

Menalcas.

Comiença, carillo, luego
Si sabes de amor passión
De Filis é de su fuego,
O si no di, yo te ruego,

Las alabanças de Alcón;
Dí de Codro las renzillas
Omezillas;
Quel buen Titiro garçón,
Mientras cantas algún son,
Te guardará las cabrillas.

Mopso.

Antes otras cantilenas
Te quiero agora cantar,
Que cuydo que son muy buenas,
Que avn agora, agora apenas
Acabo de pernotar;
Quiero te dezir lo que es
E después,
Si cuydares de ganar,
Manda que venga apostar
El tu Amintas de traués.

Menalcas.

Tanta quanta diferencia
Va de oliua á salce ser
Rosal o mala eruolencia,
Canta puja tu excelencia
Sobre Amintas á mi ver;
En la cueua nos entremos,
Aballemos,
Sin más razones poner
Para cantar e tañer;
Comiença, no nos tardemos.

Mopso.

Llorá, ninphas, sin abrigo
Cruel muerte de un moçuelo

Á hotas que deys testigo
Ríos e árboles comigo
De Danes muerto en el suelo,
Que su madre le lloraua
E abraçaua,
Dando bozes contra el cielo
Con tan gran dolor e duelo,
Que á todos nos lastimaua.

Lloraua su muerte tal
La triste Doña Isabel,
Nuestra infanta principal,
Princesa de Portugal,
Porque era su mujer dél.
Yo la vi tan dolorida
Que en la vida
Estaua más muerta que él,
Haciendo llanto cruel
Por tal pérdida perdida.

Ay Danes que en aquel día
E avn después ya de tu muerte,
Ningún animal pascía
Ni de las aguas beuía
Con nueuas de mal tan fuerte;
Los montes siluas e fieras
Muy de veras,
Por tan desdichado verte
Llorauan tu mala suerte
Con bozes muy lastimeras.

Danes un zagal chapado
Fuera de la palaciega,
En todo muy pernotado
Vn garçón tan repicado

Que en todo el mundo se entrega.
Juro á diez gran alboroto
Yo pernoto
Que en su muerte se nos pega
Hasta el alma nos allega,
¡O qué zagal tan deuoto!

Soncas bien cómo florecen
Los toros en el rebaño,
Bien assí como parecen
Las miesses quando más crecen
Por las sembradas cada año,
Cómo en el campo los panes
Assí Danes
Era de mirar extraño,
Sin auer otro tamaño
Entre garçones galanes.

Desque tú, Danes, moriste
Aburrió los campos Pales,
E Apolo por ti muy triste
Can tu muerte le heziste
Dexar las cosas campales;
Yeruas nos dauan maluadas
Las sembradas
En aquellos temporales;
Traxo tu mal muchos males
Con desdichas desdichadas.

En lugar de trigo dauan
Magarça, jollo e auena,
Yeruas que flores lleuauan,
Cardos y espinas mostrauan
Fruto de dolor e pena;
O vaqueros ó pastores

Con dolores,
Pues Danes assí lo ordena,
Que por todo el mundo suena,
Cercad las fuentes de flores.

Danes manda que hagáys
Sus honrras e sepultura
Según vosotros vsáis,
E alrededor que pongáys
Estas letras y escritura:
En las quales letras diga
Con fatiga,
Con fatiga e con tristura:
Yo soy Danes sin ventura,
Ventura me fué enemiga.

Yo soy Danes desdichado,
Sin dicha triste nacido,
En las siluas muy nombrado,
Pastor de galán ganado,
Yo galán muy más polido:
Que con mi muerte percundo
Todo el mundo,
Con dolor muy dolorido
Hasta el cielo conoscido,
Sin tener par ni segundo.

Menalcas.

Tal ha sido tu cantar
Para darme saborío,
Qual es para descansar
El dormir al trabajar,
En el tiempo del estío:
Como quando el muy sediento

Que sin tiento,
Mata la sed en buen río,
Assí contento e hartío
Con tu canto yo me siento.

Eres tan buen moçaluillo,
Tan chapado e tan diestro,
Que no sólo en caramillo,
Mas en la boz é gritillo
Yguales con tu maestro:
Tú sos el más buen zagal
Principal
De todo el terruño nuestro,
E avn te quiero más que muestro
Que no te siento tu ygual.

Yo también quiero ayudarte
Bien ó mal, como yo sé,
Responder te e remedarte,
E cantar hasta hartarte
De Danes, pues ay porque:
Porque mejor le alabemos,
Cantiquemos
Boz en grito por tu fe,
Pues ya tan bién suyo fué,
Con plegarias le ensalcemos.

Mopso.

Yo te juro a Sant Simón
Que era él para ensalçar,
Di tus trobas e canción
Que avn agora Stimicón
Te me acaba de alabar:
Pues eres cantor valiente,

Di pariente,
No te quieras excusar,
Canta, canta sin dudar,
Pues cantas chapadamente.

Menalcas.

El cielo se marauilla
E se muestra muy asmado
De Danes nuestra manzilla
Que ya tiene allá su silla
Con los santos collocado:
Fué de virtudes tan bellas,
Que por ellas,
Para siempre está ensalçado,
Ensalçado y assentado
Sobre las nuues y estrellas.

Pues él goza de tal gloria,
Siluas, campos, Pan, pastores,
Todos canten su victoria,
Las ninphas en su memoria
Muestren plazer e fauores:
E no cuyden hazer robos
E á los lobos,
Los lobos falsos traydores
Dexen de ser robadores,
De robar ganados bouos.

Los cieruos no teman ya
De las redes e armaduras,
Pues que arriba Danes ha,
Gasajo de ver acá
Las cosas todas seguras:
Montes, tierras, arboledas,

Ya muy ledas.
Alegrando las tristurias
Resienen por las verduras,
Por los prados e veredas.

Van mostrando el alegria
Con mucho plazer e canto.

Mogso

Menalcas, tenle por santo,
Que santo me parecia.

Menalcas.

Por tus sieruos e gañanes,
Ó buen Danes,
Á Dios ruega cada dia,
Ruega, ruega todauia,
Por tus pastores e aldranes.

Cata, cata aquí entre nos
Quatro altares de notar,
Para te offrendar los dos,
Dos para seruir á Dios,
Por mejor assolazar:
E dos barreños de leche
Que aproueche
Para tus honras honrrar,
E azeyte te quiero dar,
Dos taças con que te peche.

En tu memoria yo quiero
Hazerte cada año fiesta,

Combidar muy plazentero,
Tras fuego en frío tempero,
E á la sombra si haze fiesta:
E de dulces vinos buenos,
Vasos llenos
Verteré con fe muy presta,
Prestamente sin requesta,
E antes de más que de menos.

Allí Dametas mateo
Ahotas que cantará,
E avn Egon con buen desseo
Y el pastor Alfesibeo
Sátiro semejará:
Siempre aquestos prometemos
Te daremos,
E cada año assí será,
Que á las ninphas se dará
Quando los campos cerquemos.

Mientra el jaualin crudío
Ha cariño del collado,
Mientra el pece quiere el río,
E las cigarras rocío,
Por el rastrojo y el prado:
Mientra pacen las ouejas
Tomillejas,
Siempre tú serás loado,
Muy loado e alabado,
Con que gocen tus orejas.

Loado siempre serás:
Assí como Baco e Ceres,
Tus votos recibirás,
Cada año te offrendarás

De los hombres e mugeres:
Daránte los labradores
Mill loores,
Con sus haziendas e aueres,
Para te dar más plazeres,
Plazeres mucho mayores.

Mopso.

¿Que donas te endonaré
Por tu buen cantar contento?
Que te juro e jurare
Que más gasajo tomé,
Que con siluo de buen viento:
Ni suenan tan plazenteras
Las riberas,
Quando el río correr siento
Por peñascos muy sin tiento,
Entre valles é pedreras.

Menenalcas.

Mas yo te quiero endonar
Mi caramillo gracioso
Con que yo aprendí á cantar
El cantar e canticar
De aquel Coridón hermoso:
Y el cantar de Melibeo
Según creo,
Que suena muy gasajoso,
Gasajoso e deleytoso,
Que me pone gran desseo.

Fin.

E tú toma mi cayado,
Ques lo mejor de mis bienes,

Bien ñudoso e bien herrado,
Que avnque me fué demandado
No me lo sacó Antigenes:
En tiempo que con gran fe
Yo le amé;
Más si tú gana lo tienes,
Menalcas, por él no penes,
Que luego te lo daré.

ÉGLOGA SEXTA

Argumento.

Donde se contiene la seta de los filósofos epicúreos que creyeron ser los elementos criados de los átomos que en la raya del sol parecen, e por consiguiente de los elementos todas las otras cosas. Contiene esso mismo muchas fábulas e historias diuersas. Va aplicada á nuestro bienauenturado príncipe D. Juan: porque los príncipes e reyes deuen ser en su mocedad instrutos en la filosofía y en las hazañas e ystorias de sus antepasados, para que sepan apartar de sí lo malo y echar la mano á lo bueno según en los muy excelentes reyes sus padres se puede tomar exemplo.

Prima siracusio dignata est ludere versu, etc.

Mi primer musa Talía
Ha gasajo e alegría
Á Teócrito imitar,
E por las siluas morar
Sin empacho e medrosía:
Mas quando cantar quería
De batallas e de reyes,
Á Febo no le plazía,
Antes luego me dezía:
Tyro, guarda tus greyes,
Tus ouejas e tus bueyes.

Dezía: guarda el ganado,
Tenlo gordo e bien guardado,
Canta cantos pastoriles,
Dexa las cosas sotiles,
Descruzia de tal cuydado:
Assí que por su mandado
Con el mi son pastoril
Cantaré yo de buen grado,
Tú Don Juan serás loado
Por otros después cien mil,
En otro estilo gentil.

Si alguno mirar querrá,
Avn los bosques hallará
Llenos de tus cantilenas,
Porque canto en que tú suenas
Á Dios le contentará:
E más gradosa será
La carta de tu nombrar,
Más e más le agradará
Que cuantas acá verá,
Mas por más te gasajar
Agora quiero cantar.

Leuantad vuestro saber,
Ó Musas para poder
Cantar en mi baxo estilo,
Quando Cromes e Mnasilo
Fueron á Sileno auer:
Que ellas le uieron yazer
En vna cueua tendido,
Perturbado el entender,
Con el contino beuer
Del mucho vino beuido,
Con gran sueño amodorrido.

Las guirnaldas por el suelo,
Desgreñado todo el pelo,
Durmiendo de tal manera,
El jarro á la cabecera
Por dormir con mas comodo
Y entrarse aunque á recelo
Los zagales do durmia.
E con sus bodas sin duelo
Atreso al vegezuelo
Que burlan de el cada dia,
Diziendo que cantarea.

Con estos dos maravillos
Temerosos e amorillos,
Egle se juntó adesoras.
E al viejo con muchas moras
Pisóle frente e carillos
Desque començó á sentillos,
Dixoles ¿qué me posistes,
Qué cadenas ó qué grillos?
Desatadme ya, carillos,
Pues me atastes e prendistes,
Que bien hasta que me vistes.

Los cantares que queréys
Escuchad e oyr los heys.
Mas á la Musa maluada
Otra será su soldada.
Sonreas porque no pensseis
Dicho lo que oydo haueys
Començó el viejo su canto,
Allí entonces ¿qué diréys?
Fieras é Faunos vereys,
E robles gozarse tanto,
Que era vna cosa de espanto.

Nunca vió tal gasajado
Aquel Parnasio collado
Con el su Phebo Cirreo,
Ni fué tanto con Orpheo,
Ismaro y Rodope asmado:
Que no fué jamás hallado
Plazer de plazer tan lleno,
Quando el mundo fué gozado
En aquel tiempo passado
Con el canto de Sileno,
Cantador muy más que bueno.

Cantaua de qué manera
De los átomos saliera,
Al criar del mundo luego
Tierra, e aire, e agua, e fuego,
En la criación primera;
E también de cómo fuera
Hecho destos elementos,
Quanto después se hiziera
Y el mundo cómo creciera
Desde sus tiernos cimientos
En mayores fundamentos.

Cantaua de cómo el mar
Se quiso luego apartar,
E dexar la tierra aparte;
Cada cosa por tal arte
Su forma quiso tomar:
El sol començó á alumbrar
Las tierras que se espantauan,
E las nuues á nublar,
Á llouer, á llouiznar,
Á montes se leuantauan
Por do animales andauan.

E después también cantó
Las piedras que Pirra echó,
É las aves Caucaseas
É las flamas prometeas
Que Prometeo hurtó:
E con esto perjuntó
Cómo los nautas llamaban
Á Hylas que se perdió
Y en una fuente cayó:
Las riberas resonaban,
Hylas, Hylas retumbaban.

E Pasife ser dichosa,
Si no supiera qué cosa
Fuera amor de blanco toro.
¡Ó muger digna de lloro,
Desdichada e dolorosa!
Què avnque por Juno sañosa
Las Proetides bramaron,
Ninguna fué desseosa
Ni de toros amorosa,
Avnque vacas se cuydaron
E los cuernos se atentaron.

E tú, muger desdichada,
Andas por montes errada
Tras un toro por le ver,
Y él no dexa de pacer
Ni por ti no se da nada:
Tú, triste, descarriada,
Y él por las yeruas tendido
So el enzina que le agrada,
Buscando buena majada
Por el jacinto florido
Ó con vacas encendido.

Tú dando bozes tras él,
Más amarga que la hiel
Por los boscages corriendo,
«Ninphas Diteas, diziendo,
Encerradme esse cruel:
Si algunas pisadas dél
Hallo á casso desastrado,
Rastreando por niuel
Le veré en algún tropel
De vacas encariñado
Ó paciendo en algún prado.»

E también, también cantaua
Cómo se marauillaua
La moça muy corredera
De las mançanas que viera
Que, al correr, Venus echaua,
E cantó cómo cercaua
Las hermanas de Fetón
El vello que encima estaua
De corteza que amargaua
Cantaua su conuersión
Las que en olmos bueltas son.

Cantaua con amorío
De Galo que cabe el rio
De Parmiso fué tomado
E de vna Musa lleuado
Con todo su poderío:
Por los montes en desuío
En Aonia lo lleuó
Donde el Febeo gentío
Le cantaua señorío,
Que todo se leuantó
Al tiempo quando él llegó.

E cantó como un pastor,
Las crines llenas de flor
E de apio coronado.
Tal cantar ha començado
Començando en tal temor:
Las ninfas con mucho amor
Estos albogues le dan
Con que cantes e sabor.
Tu los toma sin temor,
Que muy bien se sonarán:
Su sonido es muy galán.

Aquestos son los que creo
Que fueron al viejo Aceteo
Canque de antes el caña
E por los montes solía
Cantando poner fesseo.
E con estos, segun veo,
Ternas comienço e vitoria
De aquel boscage Grineo
Que no aura solo Febeo
Donde Apollo en su memoria
Goze mas que aun de gloria.

¿Que fire que ya no siento
Quien fenina ante mento
Quanto silenço tanto?
La fila amoden mento
La de Niso y su tormento,
La que se ñe sin tento
De perros e cosas tras,
La que causa perdimento,
Gran temor e pensamiento
A las mates e guerras
Que quedan las vitzeas.

También se puso á contar
La mudança y el mudar
De los miembros de Teseo,
Y el cruel manjar yteo
Que le dieron á cenar,
Hizo se lo aparejar
La triste de Filomena,
E cantaua en qué lugar
La cuñada fué forçar
Que en aue mudó su estrena
Andando volando en pena.

Aquel bienauenturado
Que Eurotas fué llamado,
Todo aquesto bien oyó,
Lo que Febo ressonó
En otro tiempo passado:
E mandó por su mandado
Los laureles aprender,
Aprender lo pernotado,
Lo cantado e canticado,
Para conoscer e ver
El saber de su saber.

Fin.

Quando Sileno cantaua
En los valles retumbaua,
Cantando por este modo
Hasta que el ganado todo
Ya recoger lo mandaua:
E por cuento se contaua
Ya que la noche venía;
Mas el cielo que escuchaua
Aquel dulçor que sonaua,
Muy forçado se partía
Porque el día fenecía.

ÉGLOGA SÉPTIMA

Argumento.

En la qual tres pastores se introducen, Melibeo e Coridón e otro llamado Tyrses: de aquestos dos postreros, cada qual, presumiendo de más sabio, cantauan muy á porfía; e Melibeo, andando en busca de su ganado, se detuuo á escuchar el canto por mandado de otro pastor que se llamaua Danes. Esto se puede aplicar, entendiendo por Danes á nuestro muy esclarecido príncipe D. Juan, que goza e quiere que todos gozemos de ver las excelencias que de sus padres, no sin méritos, los poetas e oradores cantan, los quales, procurando unos á otros exceder en esta égloga, muestran el gran gozo e alegría que tiene cada reyno e señorío de aquestos muy poderosos reyes quando ellos en él están: e la soledad e tristeza que sienten quando se parten: e Coridón, en persona del autor de aquesta obra, canta la soledad que Castilla sentía quando los reyes iban á Aragón: e Tyrses, en nombre de los aragoneses, muestra quán deseados allá los tenían, de manera que cada qual presume de tenerles más amor.

Forte sub arguta consederat ilice Daphnis, etc.

Melibeo.

Vino á caso e á sazón
Que estaua Danes sentado
So una enzina de buen son,
Que Tyrses e Coridón
Recogeron su ganado:

Tyrses chapadas ouejas,
Coridón cabras luzientes,
Ambos moços florecientes
Y en cantar bozes parejas
Como Arcados respondientes.

Estando por aquí yo
Mis arrayhanes cubriendo,
Vn cabrón se me perdió,
E Danes como me vió,
Luego me llamó diziendo:
«O Melibeo, anda acá
Si vagar tienes de veras,
Vente á estas solombreras;
Que no se te perderá
El cabrón ni las corderas.

Porque aquí por estos prados
Suelen venir á beuer,
Á beuer, acodiciados,
Los nouillos e ganados
Desque hartos de pacer,
E aquí Mincio verderío
Tiene riberas tendidas
Con cañas tiernas texidas
E auejas suenan sordío
En sacro roble metidas.»

Con esto que me decía
No sabía que hiciesse,
Alcipe me fallecía,
Filis allá no tenía
Que los corderos cogesse:
Y estaua de fuerte modo
Coridón por apostar

Con Tyrses sobre cantar;
Yo dexé el ganado todo
Con cariño de escuchar.

Comenzaron luego allí
Ambos sus trobas cantadas,
Cada qual su vez por sí;
Que á las musas place assí
Cantar el canto á vegadas;
Aquestos versos cantaua
Coridón muy á plaziente
E otros Tyrses otramente
En orden le replicaua
Por este modo siguiente :

Coridón.

O vos, ninphas, nuestro abrigo
De la fuente de Lybetros,
Repartid tal don comigo,
Que, como Codro, mi amigo,
Sepa yo trobar los metros;
Que tan buenos versos haze,
Que ya Febo no le cede;
Mas si alcançar no se puede,
Esta mi flauta me plaze
Que en este pino se os quede.

Tyrses.

O vos acá, Dios pastores,
Ornad mis nueuos cantares
Con yedra, me dad fauores,
Porque Codro con rencores
Rebiente por los yjares.

Si su lengua maldiziente
Con color de me alabar
Quisiere de mi burlar,
Poned bácare en mi frente,
Que no me puedan aojar.

Coridón.

Del jaualín que caçamos
Aurás, Delia, de Micón
La cabeça, e de los gamos
Los cuernos llenos de ramos
Si me otorgas este don:
De mármol te alabaré
Á las marauillas mil,
E buen borzeguí gentil
En las piernas te porné
De color de buen brasil.

Tyrses.

O Priapo, ten por cierto
Vn tarro bueno de leche
Cada año sin desconcierto,
Pues guardas mi pobre huerto
Y esto basta que te peche:
Tu vulto tengo labrado
De buen mármol por agora;
Mas si mi caudal mejora,
Haréte todo dorado
Queriendo Dios en buen hora.

Coridón.

Dulce me eres, Galathea,
Más que miel de tomillar,

Blanca más que el cisne sea,
Más hermosura se asoma
Que á cualquiera yedra abraz.
Si por yo pensar por ti
Se te pega algun cuydado
Al repastar el ganado,
Vente, vente para mi
Cocibiio tu enamorado.

Tyrsis.

Yo te parezca en tus ojos
Más amargo que el tacnisco,
De más asperos cuerdijos
Que las hortigas e abrojos
Horribles de gran arrisco,
E de más poca valia
Que la yerua mas cuydada
Si no siento más tardada
Que de un año en este dia.
Id boeyes, id ya a majada.

Corydon.

Vosotras, fuentes limpias,
Yerua más muelle que sueño,
Arboledas muy umbrosas,
Quitad siestas calurosas
A mi ganado estremeño:
Que ya viene á más andar
El estio muy tostado,
Las parras con gasajado
Comiençan de rebentar
Las gomas que ya han echado.

Tyrses.

Aquí tengo en mis hogares
Gruessas teas e gran fuego,
Siempre los postes e llares
De muy gruessos hollinares
Cargados, juro á sant Pego,
Es mi cuydado tamaño
En curar del cierço frío,
Como el lobo muy hambrío
Suele curar del rebaño
E de riberas el río.

Coridón.

Téngote yo muy abondo
Peruétanos e castañas
Esparzidas en redondo
De los árboles que ascondo
En mis erencias estrañas:
Agora en gran alegría
Todas las cosas están;
Mas si Alexis muy galán
Destos montes se desuía,
Los ríos se secarán.

Tyrses.

La tierra seca, perdida,
La yerua de sed se pierde,
La viña toda marrida;
Mas Filis con su venida
Todo lo tornará verde,
Buen viento decenderá
Con agua muy gasajosa,

Toda cosa virtuosa
Con su venida verná
Que del bien no falte cosa.

Coridón.

El álamo agrada Alcides,
E á Venus el arrayhán,
E á Baco parras e vides,
E al buen Febo e Perionides
Los laureles plazer dan:
E á Filis quien bien mirare
Los auellanos dan gloria
Y ellos leuan la vitoria
Mientra que ella los amare;
De los otros no ay memoria.

Tyrses.

En siluas, fresno es hermoso,
E por los huertos el pino,
Y en ríos olmo gracioso,
E abíes muy gasajoso
Por los montes de contino.
Si tú, Lycida, querrás
Verme con ojos despiertos.
En las siluas y en los huertos
Fresno e pino vencerás:
Mis seruicios tienes ciertos.

Fin.

Melibeo.

Estas cánticas oí,
Según cada qual cantaua,

E vencido á Tyrses vi
Y en su canto conocí
Que por demás apostaua:
Desde allí quedé agradado,
Que Coridón, Coridón
Me semeja buen garçón;
Porque canta repicado
Le tengo mucho affición.

ÉGLOGA OCTAVA

Argumento.

Dirigida á nuestro bienauenturado príncipe D. Juan, en la que se introducen dos pastores, uno llamado Damón, que cantando quexa los grandes tormentos e passiones que sufría por amores de su amiga Nisa, la qual le posseya otro pastor que llamauan Mopso, siendo muy feo e sin ningún merecimiento. Esto se puede aplicar al muy crecido amor que nuestro cristianísimo rey D. Hernando tenía con la conquista del reyno de Granada, por lo sojuzgar e traer al yogo de nuestra verdadera ley, penando muy sin medida en verlo de paganos ocupado, señoreándolo rey estranjero de nuestra fe, e muestra cómo luego en principio desta guerra, pasados ya quasi doce años de su reinar en Castilla, después que Alhama se tomó, estando muy enamorado de seguir la tal empresa, la primera vez que asentó real sobre Loxa allí dexó parte de la flor de su gente, donde murió el maestre de Calatraua e otros algunos con él: lo qual en su coraçón puso tan penado desseo por vengar aquellas muertes e acrecentar nuestra fe, que fasta conseguir enterá vitoria de todo el reyno no cessó de conquistar. El otro pastor, llamado Alfesibeo, cantaua unas hechicerías y encantaciones que hazía una muger para traer á sí á Danes, otro pastor enamorado suyo, pensando que la tenía olvidada, lo qual podemos entender por el gran tiempo que auía que el reyno de Granada esperaba á nuestro muy victorioso rey Don Fernando e las hechizerías que le hacía para más le acodiciar, permitiendo Dios algunos fortunios e avn casos desastrados; assí como en

las Lomas de Málaga, donde fué preso el conde de Cifuentes e otros muchos caualleros e señores: e agora Granada, viéndose inficionada de aquella maluada seta, cuenta de cómo Mahoma le enseñó todos aquellos hechizos, porque los moros dan fe mucho al exercicio de la mágica sciencia.

Pastorum Musam Damonis et Alphesibei, etc.

Del cantar de los pastores
Alfesibeo e Damón .
La nuuilla se embaçaua
Asmada de sus dulçores,
Oteando su canción,
De pacer se le oluidaba:
Á las fieras espantaua,
E á los ríos en oteo
Sin correr hazía estar
El sonido que sonaua
De Damón e Alfesibeo,
De lo qual quiero cantar.

Tú, príncipe principado,
Hijo de reyes tan altos
Quanto jamás nunca fueron
Reyes de bien acabado,
Muy perfetos, nunca faltos,
Nunca tales dos se vieron.
Pues tal príncipe nos dieron,
Siempre quiero ser tu esclauo;
Con fe más que verdadera
Sírvante quantos nascieron,
Avn que vayas á Timauo
E á la Ylírica ribera.

Si aquel día ya viniesse
Que tus hazañas contasse
E tus hechos e vitorias;
Si en tal edad ya te viesse,
Juro á diez, yo pregonasse
Por todo el mundo tus glorias:
Dígote que tus hystorias
Serán dinas de cantar
Por estilo sofocleo;
Cosas dinas de memorias
En ti quiero començar
Porque goce mi desseo.

Reciba mi voluntad
Tu poderoso poder,
Tu perfeción y excelencia;
Confiando en tu bondad,
Quiere mi poco saber
Que te escriua con hemencia;
Toma de mi poca sciencia
Estos versos, e perdone
El primor de tus primores;
Déxame, con tu licencia,
Que de yedra te corone
Entre lauros vencedores.

Apenas la sombra fría
De la noche se apartaua,
Quando el alua se alteraua
Ya quel rocío caía
Que á las reses agradaua
En la yerua pacedera:
Entonces, entonces era
Quando aquel Damón nombrado
Sus cantilenas cantó,

Bien assí desta manera
Sobre un bordón arrimado
Boz en grito començó.

Damón.

Nasce, nasce ya, lucero,
Venga presto tu venida,
Mientras mi querer se quexa
Del amor crudío e fiero
De Nisa la mi querida
Que sosegar no me dexa,
Pues mortalmente me aquexa:
A Dios quiero dar clamor,
Finalmente, que me ayude
E la acerque si se alexa,
E le ponga tal temor
Que á querer me se trasmude.
Tú, mi caramillo empieça
Á decir como yo digo
Versos menalios comigo.

Menalo tiene lugares
De boscages que resuenan,
E pinos que buen son dan;
Oye siempre los cantares
De los pastores que penan
Y enamorados están:
Oye también siempre á Pan,
El que en Arcadia inventó
Primero que en otra parte
El caramillo galán,
Aquel que no sintió
Los albogues ser sin arte.
Tú, mi caramillo, empieza
A dezir como yo, etc.

A Mopso Nisa fué dada;
¿Qué razón pudo juntallos?
¿Amadores, qué esperamos;
La contrariedad juntada,
Los grifos con los cauallos,
E con los perros los gamos?
¡O Mopço! corta, veamos,
Las hachas nueuas de tea;
Pues cobraste tal muger,
Esparce nueces: digamos
Que ya el Héspero dessea
Yrse tras Eta á poner.
Tú, mi caramillo, empieça
Á dezir como, etc.

O mal empleada Nisa;
Tal varón meresces tú,
Pues que desprecias á todos,
Pues aburres por tal guisa:
Por quien no sabes quién fu
Desamparaste los godos;
Mis caramillos e modos
No te agradan de buen rejo;
Con mis cabras tienes yra;
Menosprecias más que lodos
Mis baruas e sobre cejo:
Cuydas que Dios no lo mira.
Tú, mi caramillo, empieça
Á decir como, etc.

En nuestros huertos un día,
Tú, pequeña niña siendo,
Con tu madre yo te vi,
E avn era yo vuestra guía;
Andando fruta cogiendo

De la más fresca te di:
E luego sentí de mi,
Avnque moço de doze años
Que los ramos yo alcançaua,
Cómo en verte me prendí
Con amores muy estraños:
Errado e perdido andaua.
Tú, mi caramillo, etc.

Agora sé qué es amor:
Vn garçón fiero en desseo
Contra los buenos amantes;
O criaron tal rigor
Ysmaro e Rodope, creo,
O los duros garamantes:
Yo no sé si fueron antes
De ponçoñoso potage
Sus galardones tan llenos;
Sus engañosos semblantes
No son de nuestro linage
Ni de nuestra sangre menos.
Tú, mi caramillo, empieça
Á dezir como, etc.

El amor cruel mostró
La madre ensuziar las manos
Con la sangre filial;
De la madre lo tomó
Ser sus hechos inhumanos,
Que eres tú su madre tal:
De vosotros no sé quál
Juzgue ser el más cruel,
Tú su madre y él tu hijo,
Él es crudo e muy mortal,
Tú también menos que él:

Ambos soys de mal litijo.
Tú, mi caramillo, empieça
Á dezir como, etc.

Pues que á Mopso Nisa quiso,
Corran ouejas á lobos,
Huyan de sus propias ganas,
Y el olmo lleue narciso,
Suden ámbar los escobos,
Echen los robles mançanas,
E las vlulas hufanas
Como cisnes quieran ser,
E Tytiro como Orfeo,
Orfeo en siluas loçanas,
Y entre delfines tañer
Arión nombrado veo.
Tú, mi caramillo, etc.

Ya todo se torne mar,
Ya, siluas, quedar con Dios,
Nise, ya dexaros quiero,
Que en el mar me quiero echar:
Lo que passa aquí entre nos
Tomadlo por don postrero,
Que de amores yo me muero;
Ya mi muerte e omecillo
Viene por modos diuersos,
Que ya casi desespero:
Dexa ya, mi caramillo,
Dexa los menalios versos.

Esto todo ya contado
Quanto darriba aueys vido
Es lo que dixo Damón,
Vn zagal bien repicado,

Muy penado y encendido
De enamorada passión;
E pues Dios tal perfeción
En vosotras, musas, puso,
Recontad por dulce modo
La respuesta e la razón
Que Alfesibeo repuso:
No todos podemos todo.

Alfesibeo.

Trae, trae agua luego
E ciñe con tocas buenas
Todos aquestos altares,
Y enciende con biuo fuego
Enciensos machos, verbenas,
Las que más gruesas hallares:
Anda presto, no te pares,
Que quiero esperimentar
Vnos hechizos que sé;
No faltan sino cantares
Para la fe trastornar
Del que no me tiene fe.
Vosotras, encantaciones,
Á Danes acá me dad;
Sacadle de la ciudad.

Los cantos pueden traer
Desde los cielos primeros
Á la luna prestamente;
Con cantos mudó su ser
Circes á los compañeros
De aquel Ulixes prudente,
E cantando, la serpiente
Vencer se dexa en los prados

De qualquier encantador;
E assí, por el consigüiente,
Los que son desamorados
Se vencerán del amor.
Vosotras, encantaciones,
Á Danes, etc.

Primeramente comiençó,
Porque vayan por más arte
Mis hechizos e mejores,
Estos tres lizos de lienço;
Agora quiero cercarte
Con tres diuersas colores:
Y, en nombre de mis amores,
Con esta ymagen rodeo
Tres vezes estos altares;
Que Dios goza más loores
E cumpla más el desseo
Con los números impares.
Vosotras, encantaciones, etc.

Amarilis, toma e ata
Aquestas colores tres
Con tres ñudos bien atados;
Ata presto, mira e cata
Que en atarlos no te estés,
E vayan muy añudados;
Aguza bien tus cuydados
En atarlos bien assí,
E no te tardes gran rato,
E antes que estén apretados
Aquestas palabras di:
Cadenas de Venus ato.
Vosotras, encantaciones, etc.

Como aqueste barro endura
E se ablanda aquesta cera
E todo con una lumbre,
Assí Danes con mesura
Ablanda e por mí se muera
E con otras nunca encumbre:
Derrama como es costumbre
Harina e sal con gran tema,
Y enciende mucho laurel
Con betumen porque alumbre.
Pues Danes á mí me quema,
Yo quiero lauros por él.
Vosotras, encantaciones,
Á Danes acá, etc.

Tal amor vencido tenga
A Danes por mi querer
Que me quiera á marauilla
Y él mismo á buscarme venga,
Yo no cure de le ver
Ni quererle auer manzilla:
Ande como la nouilla
Cuando algún nouillo busca
Por los bosques, muy cansada,
Que de cansada arrodilla
E avnque la noche se enfosca
No cura buscar majada.
Vosotras, encantaciones,
A Danes acá, etc.

Aquel muy desamorado
Me dexó aquestos despojos,
Prendas quél mucho estimaua
Quedaron de lo passado
E ora yo con los enojos

So el vmbral las soterraua :
Pues él tanto las amaua
Ellas me darán á Danes
Si las quisier recobrar,
Mas ya mucho retardaua;
Que aquestas guerras e afanes
Ya deurían acabar.
Vosotras, encantaciones,
A Danes acá, etc.

Estas yeruas que me dieron
Son ponçoña todas ellas:
Aquel Meris me las dió,
E para mí se cogieron
En Ponto, que nacen dellas
Más que nadie nunca vió :
E vi muchas vezes yo
Con estas lobo tornarse
Meris por siluas e sierras,
E biuir quien ya murió,
E las sembradas mudarse
De vna tierra en otras tierras.
Vosotras, encantaciones,
A Danes acá, etc.

Amarillis, lleua á fuera
Para que á Danes empeça
Esta encina caliente,
Y héchala de tal manera
Por detrás de la cabeça
En algún río corriente :
Has de ser tan diligente
Que mirar atrás no oses
Porque vença sus porfías;
Que se siente tan valiente

Que no cura de mis dioses
Ni de mis hechizerías.
Vosotras, encantaciones,
A Danes acá, etc.

Fin.

Mira que aquesta ceniza
Mientras lleuar se tardó
Vna llama algo mortal
De suyo que me eneriza
Que los altares ardió,
No sé si es buena señal:
Hilas ladra en el vmbral,
Creo que alguno está allí,
O me miente el coraçón,
O los que de amor han mal
Fingen sueños ser assí
De las cosas que no son.
Vosotras, encantaciones,
A mi Danes, etc.

ÉGLOGA NOVENA

Argumento.

Adonde se introducen dos pastores moros que camino de Granada se encontraron. El vno, moro de allende que Lycida se llamaua, el qual como que no supiera los triunfos e vitorias de nuestros reyes, comenzó de preguntar al otro que le dixesse para dónde caminaua, y el otro, llamado Meris, en cuya persona podemos entender el mesmo Mahoma, como muy lastimado e triste, le respondió ser su camino para la ciudad de Granada, por lleuar algún seruicio e reconoscimiento de seruidumbre á nuestros muy poderosos príncipes D. Fernando e Doña Isabel, que ya dentro de la ciudad estauan apoderados. E Lycida muéstrase muy marauillado de tales nueuas, porque auía oído dezir de muchos tiempos antiguos que Menalcas, otro pastor, señoreaba toda aquella tierra; por el qual se entiende el rey moro de Granada que en todos los reinos de allende solía ser muy nombrado, de manera que Lycida no puede creer auer hombre tan poderoso que á Menalcas vencer pudiesse; mas Meris, auiendo visto muchas señales e agüeros de su perdición, temiendo que aquestos cristianísimos reyes han de sojuzgar todos los reinos de su seta, duélese en ver sus términos tan cercanos de los nuestros, e querría e á siquiera tener cierto le dexaría un solo lugar donde su seta quedasse. En fin, que Lycida, después de auer auisado á Tytiro pastor como á rey más comarcano de los de allende, para que procure seruir e no enojar á nuestro rey D. Fernando, con mucha importunación ruega á Meris que cantando le cuente las hazañas del su rey de Granada con el nuestro de Castilla.

Quo te Meris pedes ; an quo via ducit in vrbem.

Lycida.

¿A dónde aballas la pata
Meris, dime la verdad,
Dónde vas?
¿Dónde vas, dímelo, cata?
¿Vas de cara la ciudad?
Di verás.

Meris.

O Lycida, ¿qué diré?
Quantas herencias me viste
Siendo biuo,
Quanto en mi vida gané
Me tomaron, e avn yo triste
Soy catiuo.

¡Qué cosa tan mala e fea
Cosa que nunca temimos
Ni pensamos,
Que vn estrangero possea
Lo que nosotros hezimos
E ganamos!

Que vn estrangero nos diga:
Botad, viejos labradores,
Botad presto;
Que nos heche con fatiga,
Nos diga siendo señores:
Mío es esto.

Agora tristes, malditos,
Vencidos que assí nos vemos
En tal mal,
Lleuamos estos cabritos;
En mal hora se los demos
E avn en tal:
Pues á la fortuña plaze,
Que buelue todas las cosas
Con su rueda,
De fazer lo que ella haze,
Contra sus fuerças forçosas
No hay quien pueda.

Lycida.

Cierto ya yo auía oydo
Todos aquestos lugares
Hasta el mar,
Vuestro Menalcas sabido
Regirlos con sus cantares
E guardar,
Desde donde los collados
Cuesta abaxo mé semeja
Cómo va;
Todos eran sus guardados
Hasta aquella haya vieja
Que allí está.

Meris.

Yo bien creo que lo oyesses,
Tal fama solía ser,
Mas agora
Verías si bien supiesses
Que en nosotros tal poder

Ya no mora:
Ya nuestro cantar si oteas,
Tal valor Lycida tiene
Con carcomas,
Entre las marcias peleas
Qual tienen si aquila viene,
Las palomas.
Lo qual si no me auisara
Desde la cóncaua encina
La corneja,
Que á la siniestra volara,
Tuuiéramos más mezquina
La pelleja:
Que si yo no conosciera
El fin de las nueuas guerras
Según yua
Menalcas e avn yo muriera,
Sin quedar en estas tierras
Cosa biua.

Lycida.

¡O qué mal tan fiero e crudo,
O qué desdicha tan fuerte
Que pudiesse
Auer hombre tan sañudo
Que á Menalcas dar la muerte
Se atreuiese!
¡O Menalcas mi dulçor!
¡Que te pueda mal hazer
Ningún hombre!
Quien matasse tal pastor
Robaua nos tu plazer
Con tu nombre.

¿Quién ouiera que cantara
Ninfas e regara flores
Florecientes,
Quién ouiera que plantara
Sombras verdes e frescores
Por las fuentes:
Quién ouiera que escriuiera
Los versos que te apañé
Poco auía,
Quando te partías fuera
Para Amarilis su fe
E avn la mía?

Tytiro, mientras yo vengo,
Las cabras lleua á pacer,
No te tardes;
Que mi camino no es luengo,
E dales luego á beuer,
Mas no aguardes:
E procura entre éstas y éstos
Seruir al fuerte varón
Sin dentera;
Huye de estar en requestas,
Trátale de muy buen son,
No te hiera.

Meris.

Mas dime quién cantaría
Avn los versos que él cantaua
No limados,
Los que Menalcas hazía,
Estos que á Varro mostraua
No acabados:
Varro si á Mantua me das,
Cisnes te pornán corona

Hasta el cielo;
¡Guay de ti Mantua que estás
Tan vezina de Cremona,
Que te he duelo!

Lycida.

Assí huyan tus abejas
Los texos porque aproueche
Su buen pasto,
Assí tus vacas e ouejas
Con citiso den la leche
Muy abasto:
Que comiences sin falseta
Si de tus cantares vsas
A cantar;
Que yo también soy poeta
Que me mostraron las musas
A trobar.

E avn algunos versos hago
E me llaman los pastores
Trobador,
Mas yo dellos no me pago,
Que bien se de los menores
Soy menor:
Que avn agora no son dinas
Mis trobas ni dan descanso
Que no se,
Para con Varro ni Cinas;
Mas como cisnes con ganso
Gaznaré.

Meris.

Harto trabajo comigo,
Lycida, por me nembrar

Algún canto,
De Menalcas nuestro abrigo;
Mas no puedo acordar
Que era espanto:
«Aquí te ven, Galatea,
Que en mar cosas plazenteras
No has de ver;
Ya el verano vermegea,
Que aquí verás las riberas
Florecer.

Aquí está vn álamo blanco
En una cueua parrada
Muy sombría,
Vente aquí de tranco en tranco,
Que en el mar no gozas nada
De alegría:
Dexa ya las brauas ondas,
Hieran riberas del mar
E tú vente,
Que allá gasajo no abondas
E aquí te podrás holgar
Reziamente.»

Lycida.

¿Que dizes que no te acuerdas?
No creo que tales versos
Los olvidas,
O tienes las mientas lerdas
O por lugares diuersos
Repartidas:
Pues avn yo, que soy más lerdo,
De vna noche clara e buena
Que cantauas,

Del estío bien me acuerdo,
Pero no la cantilena
Que lleuauas.

Al príncipe.

Danes, que te estás mirando
en las antiguas hazañas,
Mira acá,
Las del Cesar Don Fernando
Rey de todas las Españas
Estas ha:
Estas son cosas de ver
Con que gozan los labrados
De las miesses,
E las vnas dan plazer
En los abrigos collados
Si las viesses.

Enxere, Danes, perales
Que tus nietos gozarán
De las peras,
E serán tantos e tales,
Quel mundo sojuzgarán
Muy de veras:
Enxere ya sin temor
En la hystoria de tu madre
Tus hystorias,
Comiença á ser vencedor
Que semeges á tu padre
Con vitorias.

Meris á Lycida.

Todo lo quita la edad,
Que ya estoy desmemorado;

Mira quanto
Que te juro en mi verdad
Mil cantares he oluidado,
Ya no canto:
Quando zagal yo solía
Repicarte dos mil trobas
Muy de grado,
Hasta que el sol se ponía,
Algunos lobos ó lobas
Me han aojado.

Mas conténtate con esto,
Bien basta lo que has oydo;
Juro á diez
No me acuerdo más de presto,
Yo estaré mejor prouido
Otra vez:
A Menalcas oyrás,
Muchas vezes te dirá
Mil cantares,
Muchas vezes le verás,
Mucho te contentará
Si escuchares.

Lycida.

¿Por qué te estás excusando,
Dilatando el dessear
Que desseo
Gozar de estar escuchando
Tu cantar e resonar
Ques asseo?
Hora que está sosegada
La marea e todo el mar
Sin rumor,

De aquí es la media jornada;
Ya parece el monumento
De Bianor.

Aquí que los labradores
Cortan rama, demos gritos
E cantemos,
Pues somos buenos cantores;
Tú pon aquí tus cabritos,
Y empecemos:
Si temes agua venir
Que nos tome antes de rato,
No temamos:
Cantando podemos ir,
Yo te lleuaré tu hato
Porque vamos.

Que si cantando entre nos
Caminamos con gasajo
De contino,
Yremos ambos á dos
Sin que sintamos trabajo
Del camino:
E si en aquesta arboleda
Quisieres por tu bondad
Que paremos,
Después harto tiempo queda
Para yr á la ciudad;
Descansemos.

Fin.

Meris.

Déxate desso, zagal,
Déxate de más querer,

Que tardamos,
Y en aqueste temporal,
En lo que es más menester
Entendamos:
Los cantares muy mejor
Cantará quien biuo fuere
Si lo otea
Más aplazer e á sabor
Desque Menalcas viniere,
E assí sea.

ÉGLOGA DÉCIMA Y FINAL

Argumento.

En la qual se cuentan vnos amores muy apassionados que tenía el poeta Galo con su amiga Licoris, á cuya causa él estaua tan triste e tan perdido, que ningún consuelo le aprouechaua; los quales amores se pueden aplicar á la más que aficionada fe que con nuestra esclarecida reyna tienen los que están catiuos entre los moros de allende, esperando ser redimidos con el poder de sus victorias e que ella mesma en persona, assí como hizo sobre Málaga e Granada, juntamente con el rey ha de passar allá, poniendo esfuerço á su gente con tanta diligencia e oraciones, que con ayuda de Dios su vencer será el rescate de quantos catiuos allá están. Mas agora Galo, como en persona dellos, muéstrase muy desconsolado porque se sonaua e tenían por cierto que con algún reyno de acá se les atrauessaría guerra que su libertad retardasse, assí que Galo combatido de aquexados pensamientos, unas veces como muy desesperado se quexa mostrando que quisiera ser de tan baxa suerte e condición que amor de tan altos reyes no le traxera á ponerse donde le pudieran catiuar, e otras veces se muestra con tan crecida esperanza que, aunque lo teme, no puede creer ninguna guerra de acá pueda estoruar la conquista de allende, antes se le antoja que ya libertado goza de triunphos e vitorias con mucho plazer e alegría. E otras veces parece que se le torna amortiguar su esperança, la qual espero yo en Dios veremos presto complida.

Extremum hunc Arethusa mihi concede laborem,

Tú me concede, Arethusa,
Aqueste postrer trabajo
Porque escriua con gasajo
De Galo que amores vsa.
Licoris la que él dessea
Porque lea
Mi cantar ya no se excusa,
Que en Galo muy bien se emplea.

Allí Dios te dexe andar
Quando corras e te ascondas
Debaxo sicanas hondas
Sin Doris se te mezclar,
Sin mezclar amargor malo;
Que de Galo
Comiences cantar su amar,
Cantemos sin interuallo.

Cantemos de sus amores
Mientras mis cabras chapadas
Las narizes arrufadas
Pacen las yeruas e flores:
Pues que no á sordos cantamos
Si miramos
Las siluas e los verdores
Responderán si sonamos.

¿Qué boscajes e qué sierras,
Ó ninfas, os han tenido
Que jamás no aueys venido
Ni assomado en estas tierras?
¿No venís á consolar
E ayudar

Á Galo, que tiene guerras
Con amor de gran penar?

Ni os detuuo aquel collado
Del monte parnasio lindo,
Ni os hizo tardar el Pindo
Ni Aganipe os ha tardado:
Los lauros e las yniestas
Muy más prestas
De manzillas le han llorado
A hotas con tristes gestas.

Ménalo lleno de pinos,
Miefe, también le lloró
So vna peña que le hallo
Con tormentos muy continos;
Los peñascos de Liceo
También creo
Llorando con lloros finos
Por amor de su desseo.

Las ouejas te rodean,
O poeta deuinal,
No te pese de lo tal;
Pues ellas verte dessean:
Adonis galante vió,
Mas guardó
Ouejas que no le afean
E al río las pascentó.

Viniéronte auer pastores,
Los pastores e vaqueros,
Los vaqueros e porqueros,
E otros más consoladores:
E Menalcas muy ahotas

Con bellotas,
E todos de tus dolores
Preguntándote mil notas.

Apolo te vino á ver
E te dixo manzilloso:
Galo, ¿por qué estás penoso,
Por qué quieres padecer?
Que Licoris tu cuydado
Te ha oluidado;
Sigue á otro su querer
Por las nieues muy de grado.

También te vino Siluano
Con campesina corona,
Sacudiendo su persona
Cañas lirios en la mano:
Pan arcadio más bermejo
Del consejo
Vino e dixo muy loçano:
¿Qué aprouecha aquí consejo?

¿Qué aprouecha consolar?
Que el amor es tan cruel
Que al más más sujeto á él
Jamás harta de llorar:
Ni jamás yerua se enoja
Do se moja,
Ni abejas en tomillar
Ni cabras en pacer hoja.

Dixo el triste Galo allí:
Arcadios, pues soys cantores,
Cantaréys estos amores
En vuestros montes de mí;

Que si vuestra flauta suena
Mi gran pena
Haréys mis huessos assí
Que sientan holgura buena.

E avn pluguiera á Dios que fuera,
Como vosotros, vaquero,
O pastor ó viñadero,
Que cierto más me pluguiera,
O con Filis amador
Con fauor,
O con Aminta siquiera,
O con otro algún amor.

Porque Amintas siendo mía,
Por muy negra que ella fuesse,
Doquiera que yo estuuiesse,
Ya comigo la ternía;
Bien parecen las violetas
Aunque prietas,
Filis befas me daría
E Amintas mil chançonetas.

Aquí están fuentes muy frías,
Lycores, y muelles prados,
E buenos bosques chapados,
Ven e acaba aquí mis días:
Agora que el amorío
Muy crudío
En armas fieras crudías
Me detiene sin desuío.

Tú lexos de aquesta tierra
E avn no lo puedo creer
Que sin mí te puedas ver

Passando nieues de sierra:
¡Ay que los fríos del Reno
Temo e peno
No tempeçan e den guerra!
¡Ay quel yelo no tes bueno!

Iré yo que cantaré
Mis versos en tu seruicio
E por estilo teocricio
Con la flauta tañeré
De aquel sículo pastor;
Con heruor
Cierto yo padeceré
Entre fieras sin temor.

E mis amores porné
Con los árboles más bellos:
Irán creciendo con ellos
Los amores e la fé;
Y entre tanto por los cerros
Con mis perros
Jaualines caçaré
Cercando yermos destierros.

Que ya me semeja que ando
Por los bosques á caçar
E he gasajo ya de andar
Con arco parto tirando:
Bien como si á mi tristura
Fuesse cura
O si el amor fuesse blando
Y en él ouiesse cordura.

Ya las ninphas no me plaze
Ni tampoco los cantares,

Según pesan mis pesares,
Ni siluas me satisfazen
Mis trabajos trabajar
E penar,
Mas ninguna mella hazen
Ni pueden amor mudar.

Ni avnque el Ebro yo gustase
Con fríos muy trabajosos
Y en los yuiernos lluuiosos
Las nieves tracias passasse:
Ni avnque el ganado boluiesse
Donde fuesse
Quando la vid se secasse,
Yo librar no me pudiesse.

Todo lo vence el amor
Que en qualquier lugar está,
E á mí de fuerça me va
De tenerle por señor:
Que es forçado obedecer
E querer,
Pues se esfuerça mi dolor
Dar lugar á su poder.

Musas bienauenturadas,
Basta ya lo que ha cantado
Vuestro poeta sentado;
Texé cesticas chapadas,
Vosotras á gala hareys
Si quereys
Estas cosas ser nombradas
E las engrandeceréys.

Daréys á Galo esperanza,
Cuyo amor siempre en mí mora,

E tanto crece cada hora
Quanto aquexa la tardança:
Su creer es muy hufano,
No liuiano,
Tanto crece e se abalança
Como el olmo en el verano.

Fin.

Ya me quiero leuantar,
Que la sombra es enfadosa
E suele ser graue cosa
A los que suelen cantar:
Ni á mieses prouecho tiene,
Ni conuiene;
Andad, cabras, al lugar,
Que ya la noche se viene.

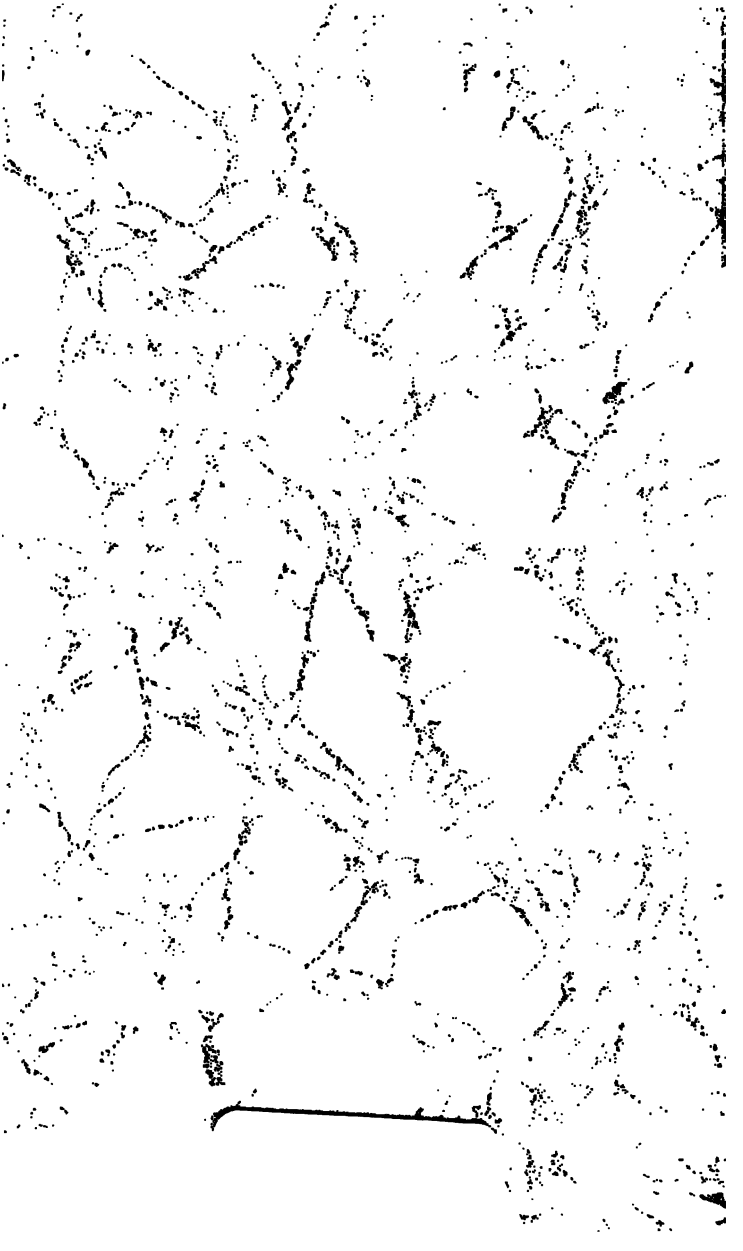
ÍNDICE

PÁGINAS

I.—Juan del Enzina..... I

II.—La poesía castellana en Portugal.—Los poetas bilingües del *Cancionero de Resende*..... CI

III.—Gil Vicente..... CLXIII

IV.—La poesía castellana en los reinos de la Corona de Aragón.—Poetas bilingües en Valencia y Cataluña.—Poetas aragoneses.—El *Cancionero* de Urrea.... CCXXVI

Imitación de las Églogas de Virgilio por Juan del Enzina..... 3